4° 2. eleg. g. 53 r
(10,27/53

Nr. 36 - 42 = 00

Digitized by Google

L' y 6 g g 52 r / 10 Th

Recensionen

und Mittheilungen über

Theater und Musik.

(X. Jahrgang.)

1864.

Zweites Halbjahr.

(Juli — Dezember.)

Nin. 36-42 fic.

Wien.
Druck und Verlag von J. Löwenthal.

106

Digitized by Google

Bayerische
Staatsbibliothek
München

Digitized by Google

Inhalts-Verzeichniß.

Dramaturgische und musikalische Aufsätze.

Zur Geschichte des englischen Theaters im 17. Jahrhundert. Von A. v. Wolzogen 433, 465, 497
Eckermann's Bühnen-Bearbeitung des zweiten Theils von Goethe's „Faust" 449
Ein Weimarer Musikus. 1639—1659. Von E. Pasqué 481
Zur Erinnerung an Josef Haydn. (v. Br.) 515
Gutzlow als Dramatiker. Von A. Duff. V. . . . 516
Die ewige Schönheit in der Tragödie. Von Hans Mardach 529, 545
Geschichte des amerikanischen Theaters. III. . . . 549, 565
Mozart's verdeutschter „Figaro" (C...x) . . . 561, 577
Mosenthal's „Deborah" 570
Zum Iffland-Denkmal 581
Aus den Anfängen der Oper. 1659—1660. Von Ernst Pasqué 593, 625
Ist der fünfte Akt im „Kaufmann von Venedig" in diesem Kunstwerk begründet? Von H. Th. Rötscher 595
„Deborah" in England (l). 596
Im Waggon (K. J.) 611
Das Scala Theater in Mailand 614
Zur Statistik der Musikliteratur Oesterreich's 616
Schopenhauer über die Musik. (v. Br.) . . . 673, 689
„Idomeneus" von Mozart auf der Dresdener Hofbühne. Von A. v. Wolzogen 715, 726
Mozart's Requiem. Nachlese zu den Forschungen über dessen Entstehen. Von L. v. Köchel 753
Das Theater der Athener. Von C. v. Lützow. 801, 817, 833

Aufsätze lokaler Gattung.

Burgtheater 1863—1864. Uebersicht 417
„ „ „ Statistisches Verzeichniß . . 421
Konservatorium der Wiener Gesellschaft der Musikfreunde. (R—r) 510
Zur Eröffnung des Burgtheaters 513
Erinnerungen aus dem Gebiete der Wiener Theater- und Musikkritik 609, 721
Zur Charakteristik des Burgtheaters, seiner darstellenden Kräfte und seiner Leitung (7) 613, 627
Kritische Rundschau 641
Aus der musikalischen Fastenzeit (Ed. K.) 657
Carltheater 1863—1864. Uebersicht 705
„ „ „ Statistik 706
Theater an der Wien und in der Josefstadt. 1863—1864 Uebersicht 737
Statistik 739
Unser Opernwesen 769, 785

Dramatische und musikalische Literatur.

Nahl, Ludwig. „Beethoven's Leben". (F. G.) 453
Halm, Friedrich. „Wildfeuer". Von K. Preser. . . 468
Bellermann, Heinrich. Der Kontrapunkt. Besprochen von O. Paul. 521, 532, 552, 582, 629
Briefe an Ludwig Tieck 568
Köhler, Louis. Die neue Richtung in der Musik (/.) 598, 678, 789, 836
Lingg, H. „Catilina". Besprochen von K. Lemcke 643, 661
Fischer, J. G. „Friedrich II." (l) 643
Uhland und Kerner. „Die Bärenritter". Von Ed. Hobein 675
Schubert. „Die schöne Müllerin" in der neuen revidirten Ausgabe. Von J. Gänsbacher. . . . 709, 728
Kreißle v. Hellborn. „Franz Schubert". (v. Br.) . . 772

Nekrologe und Biographien.

Friedrich Kiel 423
Siman Molitor 435
August Haale 501
H. Th. v. Küstner 708
Michael Rasing Wiehe 788
Alois Ander 805

Größere Theater- und Musikberichte.

Berliner Musikbericht. Von Otto Gumprecht 439, 535, 617, 691, 839
Patti-Konzerte in Breslau. Von A. v. Wolzogen 756, 771

Digitized by Google

Christianiaer Theater- und Musikbericht (L.) 508
Dresdener Theaterbericht (P.) 645
Frankfurter Musikzustände (H. B.) 775, 823
Grazer Theaterzustände (!?) 425
Kopenhagener Theater- und Musikbericht (E. L.) . . . 806
Leipziger Theaterbericht (sch.) 740
Theater- und Musikleben in Mähren und Schlesien . . 471
Münchener Musikbericht (+) 538
Münchener Hoftheater (p) 585, 792
Pariser Theaterbriefe (A. F.) 680, 711
Pester Theaterbericht (D) 742
Proger Musikzustände (z) 442, 457, 724
Prager Theaterbericht (F.) 485, 731
Böhmisches Nationaltheater in Prag (‡) 826
Schweriner Theaterbericht 682
Stockholmer Theater- und Musikbericht (E.) 470
Stuttgarter Theater- und Musikbericht (l.) 487
504, 555, 820, 842

Wiener Theaterbericht.

Burgtheater.

Neue Stücke.

„Deborah“ 600, 620
„Das Forsthaus“ 648
„Hans Langer“ 684, 696
„Die Memoiren des Teufels“ 732
„Herzog Albrecht“ 759
„Edda“ 808

Alte Stücke.

„Die Kinder des Königs“ 428
„Die Königin von Navarra“ 428
„Faust“ 541
„Götz von Berlichingen“ 541
„Ein Glas Wasser“ 589
„Häusliche Wirren“ 635
„Die Makkabäer“ 635
„Der Spielwaarenhändler“ 635
„Das goldene Vließ“ 666
„Macbeth“ 694
„Elise von Valberg“ 695, 761
„Was ihr wollt“ 697
„Die Gönnerschaften“ 761
„Fata Morgana“ 784
„Die Nibelungen“ 809
Repertoir-Bemerkungen 588, 620

Operntheater.

Neue Ballete.

„Waldfräulein“ 666

Aeltere Opern und Ballete.

„Don Juan“ 445, 800
„Der Freischütz“ 459
„Czaar und Zimmermann“ 459
„Figaro's Hochzeit“ 474
„Norma“ 474
„Die Zauberflöte“ 491
„Die Stumme von Portici“ 512
„Martha“ 541
„Indra“ 542
„Fra Diavolo“ 571
„Morgarethe“ 686, 777, 828
„Der Prophet“ 686
„Die Hugenotten“ 697
„Der schwarze Domino“ 741
Repertoir-Bemerkungen 524, 572, 620

Gastspiele.

Herr Hellmuth 459, 475, 492
„ Ferrenczy 460, 474
Frl. Bauer 474, 492
„ v. Murska 493, 524, 541, 572
„ Artôt 736, 744, 777, 828
Fr. Palm-Spatzer 828

Carltheater.

„Unruhige Zeiten“ 432
„Eine Frau auf Wechsel“ 464
„Die Erholungsreise“ 464
„Ein Besuch Karl Seydelmanns“ 464
„Die Liebesdiplomaten“ 496
„Mylord Cartouche“ 512
„In der Bastille“ 512
„Geheiratet“ 512
„Orpheus“ 560
„Er schmollt“ 576
„Unter dem Pantoffel“ 576
„Der letzte dumme Streich“ 576
„Tannhäuser“ 592
„Linker und rechter Flügel“ 601
„Schubert“ 602
„Die Kompromittirten“ 621
„Sein Freund Babolin“ 635
„Vor dem Ball“ 636
„Vergnügungszügler“ 636
„Die schönen Weiber von Georgien“ 650, 668
„Des Krämers Töchterlein“ 698
„Ich“ 733
„Fitzliputzli“ 733
„Der Schwiegerpapa aus Krems“ 761
„Sie stottert“ 778
„Eine diplomatische Mission“ 778
„Beim Essen kommt der Appetit“ 778
La dame aux camélias 829
Le joueur de Mannheim 829
Le Marquis de Villemer 829

Gäste und Debüts.

Hr. Klöger 432, 461
Frl. Kläger 432, 461
„ Kroft 432

Digitized by Google

Hr. Poly-Henrion 396, 512
„ Hellmuth 544
„ Laferrière und seine französische Gesellschaft 793, 829

An der Wien.

„Vom deutschen Kriegsschauplatze" 416
„Plon und Zufall" 460
„Die Greißlerin am Hungelbrunn" 493
„Gervinus" 528
„Die Belagerung von Wien 1683" 544
„Herrn Dippels Gastzimmer" 576
„Ein Matrose der Fregatte Schwarzenberg" 576
„Der Soldat im Frieden" 603
„Der Postillon von Langenlois" 622
„Brennende Herzen" 640
„Meine junge Frau und mein altes Paroplnie" . . 649
„Unsere Nachbarin" 649
„Ritter Eisenfroß, der letzte der Palodine" 650
„Er und sein Weib" 687
„Rübezahl" 688
„Eine passende Partie" 699
„Auf dem Eise und beim Christbaum 747
„Ein Wiener Findelkind" 762
„Des Nachbars Aepfel" 778
„Die Fabriksmädeln" 800
„Tanzdivertissement" 800
„Hamlet" 809
„Der Königsleutnant" 811
„He Meier" 847

Gastspiele und Debüts.

Hr. v. Fielitz 528
„ Dorn 640
Frl. Bayer 649
Hr. Dowison 809

Josefstadt.

„Die Pillen des Teufels" 428
„Der falsche Blondin" 592
„Almenrausch und Edelweiß" 621
„La Pommerais" 640
„Die Räuberbraut" 699
„Das Drama im Cirkus" 768
„Ein Sohn aus dem Volke" 784
„Die Abbrandlerin" 794

Thaliatheater.

„Die Ganserln von Klosterneuburg" 496
„Ein alter Sünder" 525
„Jago, der Affe von Peru" 560

Wiener Konzertbericht.

Hr. Berzon 720
Quartett Laub 720, 749, 813
Philharmonische Konzerte 734, 763, 795, 845
Gesellschafts Konzerte 747, 779, 829
Quartett Hellmesberger 750, 812
Hr. Boscowitz 764
„ v. Bocklet 764
„ Derffel 780
Frl. Fichtner 781
Hr. Hölzel 781
„ Sipos 781
Frl. Tietz 796
Männergesangverein 813
Orchesterverein der Musikfreunde 816

Journalschau.

Aus der „neuen Freien" und der alten „Presse" . . . 651

Neue Erscheinungen im Buch- und Musikalienhandel.

Flothe. „Shakespeare in seiner Wirklichkeit" (II. Th. R.) 429
Hiller, Ferd. Konzert für das Piano mit Begleitung des Orchesters (v. Br.) 417
Kiel, Friedrich. Suite für Pianoforte op. 28 (v. Br.) 447
Niels Gade. Trio für Pianoforte, Violin u. Violoncell (v. Br.) 475
Thieriot, Ferd. Quartett für Pianoforte, Violine, Viola und Violoncell (v. Br) 475
Baumfelder. Suite für Pianoforte (v. Br.) 475
Bruch, Max. Zwölf schott. Volkslieder (v. Br.) . . . 476
Burgmüller, Norbert. Nachgelassene Werke (v. Br.) 476
Händel, Konzert für die Oboe mit Begleitung von Orchester oder Pianoforte (v. Br.) 477
Abt, Franz. Fünf Gesänge für Sopran, Alt, Tenor und Baß op. 212 (h l.) 493
Meyerbeer. „Freundschaft", Quartett für zwei Tenore und zwei Bässe (h. l.) 493
Auld Longsyne. Nach Robert Burns, Deutsch von Putlitz (h. l.) 494
Ehlert, Louis. „Liebesfrühling" von Rückert. Sieben Gesänge für eine Singstimme mit Pianoforte (h l.) 494
Stamaty et Neustedt. Orphée de Gluck. W. Transcriptions variées pour Piano (h. l.) 494
Pfeiffer, W. „La Pompa di festa". Polacca brillante per il Pianoforte (h. l) 494
Henselt. Quatrième Impromptu pour le Piano (h. l.) 494
Schmitt, Hans. Drei Klavierstücke op. 1 (h l.) . 495
Wehle, Ch. Marche Cosaque pour Piano à quatre mains op. 37 (h. l.) 495
Baumgart, E. F. Karl Philipp Emanuel Bach's Klaviersonaten, Rondos und freie Phantasien für Kenner und Liebhaber (F. G.) 557

Gleich, Ferd. Charakterbilder aus der neueren Geschichte der Tonkunst (Ph) 558
Mafel, J. F. v. Nekralog des Abbé Stadler (Ph) . 558
Schubert, F. L. Jocasus, Scherzlieder. — Bacchus Rundgesänge und Trinklieder. — Gambrinus, Bierlieder (Ph) 590
Leipold, K. W. Der Gesangskamiker (Ph) 591
Dahmann, Kasp. Aufmunterung zum Gesang (Ph) 591
Baumgartner, W. Zwölf Jugendlieder (Ph) . . 591
Mannstein, Heinrich. Denkwürdigkeiten der kurfürstl. und königlichen Hofmusik zu Dresden (v. Br.) . . . 623
Dürenberg, F. L. S. v. Die Symphonien Beethoven's und anderer berühmter Männer (v. Br.) . . 623
Franz, Robert. Sechs Lieder und sechs Gesänge (H—l) 636
Harnstein, R. v. Sechs Lieder (H—l) 636
Michele, K. Fünf Gedichte von Siebel, in Musik gesetzt (H—l) 636
Werner, Paul. Drei Lieder aus Fränzchen's Liederbuch von Hoffmann von Fallersleben (H—l) . . . 637
Greger, Karl. Frühling und Liebe. Für Chor- und Solostimmen (H—l) 637
Abt, Franz. „Zur Drossel sprach der Fink", „Well, wie bist du so schön", „Goldener Sonnenschein", „Wem Gott ein treues Lieb" (H—l) 637
Lahmann, Peter. „Frithjof", eine dramatische Dichtung (C. L.) 637
Wahrmund, Adolf. „Franz von Sickingen". Schauspiel in fünf Akten (C. L.) 637
Hinrichs, F. Zwölf Lieder und Gesänge (v. Br.) . 652
Wehe, H. Repertorium der Literatur für Solagesang (H—l) 669
Black, K. Archiv für mehrstimmigen Männergesang (H-l) 669
Abt, Franz. Frühlingsfeier. Lieder Cyklus (H—l.) . 670
Schubert, F. L. Halleluja aus dem „Messias." (H—l.) 670
Huga, H. Trinklied (H—l.) 670
Savenau, K. M. v. (H—l.) 670
Der neue märkische Sangerbund (H—l.) 718
Hamma, B. Sechs Lieder im Volkstone (H—l.) . . 718
Abt, Franz. Leichte Männerchöre (H—l.) 718
Otto, J. Ernst und Scherz. (H—l.) 718
Kuntze, G. Hoch und Pereat! (H—l.) 718
Greger, K. Domine salvum fac Regem (H—l.) . 718
Zvonař, J. L. Hudební památky České (H—l.) . 718
Madeweiß, G. v. Sechs Klavierstücke (H—l) . . 751
Harn, E. Herbstbilder (H—l.) 751
Franz, R. Drei Gesänge (H—l.) 751
Heller, St. Nocturne pour Piano (H—l.) . . . 751
Grahn, W. Ouvertüre (H—l.) 751
Janssen, H. Komödianten Lieder (Ph) 751
Klein, H. „Tartüffe Junior". Lustspiel (L.) 752

Korrespondenz-Nachrichten.

Berlin (♂) 462, 477, 495, 511, 626, 559, 573, 603, 654, 670, 765, 796, 815, 846
Berlin (H. Th. R.) 700
Braunschweig (A. G.) 573, 638, 718
Brünn (K. W.) 478, 542, 638, 702, 782
Dresden (P) 797, 815, 830
Frankfurt a. M. (Δ) 604, 782
Genf (H. M.) 604
Graz (!!) 783
Innsbruck (C. P.) 463, 735
Leipzig (O. P.) 654, 735, 765, 797
Leipzig (sch.) 702, 831
Mannheim (H. R.) 430, 478
München (♀) 605
Olmütz (pp.) 574, 831
Pest (D.) 526
Prag (F.) 447, 543, 606, 655, 671, 798
Prag (♯) 430, 605
Schwerin (—n) 766
Stuttgart (l) 430, 638, 671, 719
Wiesbaden 574

Kleine Chronik.

Gutzlaw's Jubelfeier 431
„Fidelio" in London 431
Englische Theaterzeitung 431
Trommellanzert 431
„Norma" französisch 431
Neue Dramen . 431, 464, 480, 512, 527, 528, 559, 575, 688, 799
„Das Weihnachtsfest der Nieblinger" 431
Verdi Akademiker 448
Neue Opern 448, 495, 527, 541, 559, 575
Rossini Theater in Madrid 448
Steirischer Musikverein 464
Berliner Theater 464
Dresdener Hoftheater 461, 560, 768
Deutsches Theater in Straßburg 464
Auszeichnungen 464, 527, 560
Stuttgarter Hoftheater 480
Wiesbadener Hoftheater 480
Ambros' Geschichte der Musik 495
Künstlerverein in Bremen 495
Vaudeville-Theater in Paris 496
Richard Wagner 496
Heinrich v. Kleist 469
Ein Notenheft Mozart's 512
Neue Theater 527
Italienische Oper in Homburg 527
Dawison 527, 736
Deutsches Theater in Petersburg 527
Chöre zu Racine's „Esther". 527
Meyerbeer's „Afrikanerin" 528, 607
Tonkünstlerversammlung in Karlsruhe 544, 591
Französische Theaterfreiheit 544
Londoner Opernsaison 559
Familie Patti 559
Französische Schauspieler in Deutschland . . . 559, 639
Saison Eröffnungen 560, 575, 606, 624, 639, 656, 688, 703

Digitized by Google

Französische Oper in Baden-Baden 560
Denkmal-Enthüllungen 560
Bellini's irdische Ueberreste 575
Sängerfeste 575, 592
„Pietra" 575, 688
Devrient's „Geschichte der deutschen Schauspielkunst" . 575
Ein Theater-Ukas in Prag 575
Novitäten von Offenbach 575, 832
Musikalisches Kuriosum 575
Pariser Stimmung in Mannheim 575
Komödie auf dem Züricher See 575
Statistik des Rigaer Theaters 606
Französische Novitäten . . 607, 624, 656, 688, 704, 720, 736, 767, 784, 832

Italienische Oper in Paris 607
Pasdeloup's Konzerte 607, 656, 672
Dänische Militärmusik 607
Englische Operngesellschaft 607
Drury Lane-Theater 607
Englische Musikfeste 607
Deutsche Oper in Brüssel 608
Rheinischer Sängerverein 608
Ein Stück, das 500 Jahre umfaßt 624
Englands Unterhaus als Mäcen 624
Theater in Karlsruhe 624, 656
Heinrich Marr 624
„Fra Diavolo" in Berlin 624
Prager Privatmusik-Institute 624
Gewandhauskonzerte . . . 624, 703, 736, 767, 799, 847
Shakespeare-Verein in Dresden 639
Fetis' Biographie universelle des Musiciens . . 639
Brüsseler Berichterstatter 639
Münchener Volkstheater 639
Stralasch in Leipzig 639
Oper bei Krall 639
Zwei Veteranen 640
Lemberger Musikverhältnisse 656
Aus Braunschweig 656, 704
Deutsches Theater in Nordamerika 672
„Roland à Roncevaux". 672
„Süddeutsche Zeitschrift für Theater und Musik" . . 672
F. Wüllner 672
Eduard Hobein 672
Liszt und Pius IX. 688
Oper in Ischl 688
Konzerte 688, 704. 719, 767, 784, 799
Patti-Konzerte 688, 719, 736
W. Bargiel 704
Küstner's Begräbniß 736
Frl. Lichtmay 736
Englische Opern 736
Eine Geschichte des Dramas 736
Gürzenich-Konzerte 767, 799, 847
Neue Direktion in Breslau 768
Opernschule in München 768
Küstners Porträt 784
Breslauer Theater-Pensionsfond 784
Frl. Janauschel 784
Neues Wallner-Theater 799
Reinl in Koburg 799
Küstner Feier 799
Tietjens in Hamburg 799
„Oedipodie" in Dresden 799
Sammlung musikalischer Meisterwerke 832
„Orpheus" in Prag. 847
Kapellmeister Reiß 847
Fischer in Leipzig 847
Zur Theatergeschichte 847

Nekrologische Notizen.

Rotzianer v. 448
Jouard, Wilhelm 496
Hesse, A. W. 496
Seydelmann, C. 527
Somma 528
Bicking, Alfred 575
Dietrichstein, Graf Moritz 576
Chevé, Emil 607
Fr. Gustavi 656
Krottentholer, K. 656
Senda 720
Weiler Marie 720
Steuzl 720
Fr. Ernst 847

Lokales.

Burgtheater.

Novitäten und Reprisen 544, 640, 656, 704, 720, 736, 752, 768, 784, 800, 847
Neubesetzungen 432, 528
Personalien 704, 816
Gastspiel der Hofschauspieler 464, 800, 847
Wiederbeginn der Saison 528
Parterre-Unfug 544
Hofschauspieler im Schönbrunner Schloßtheater . . . 544
Ouvertüre zu „Debarah" 576
Konflikt zwischen Laube und Auersperg . 624, 640, 672
„Elise von Valberg" 704
Unfälle 720
„Heinrich VI." 720

Operntheater.

Gastspiele 464, 496, 704, 736
Engagements und Debüts 464
Novitäten und Reprisen 496, 736
Neubesetzungen 496
Personalien 480, 528, 752
Die offiziösen Operntheater-Notizler 432
Wiedereröffnung der deutschen Saison 432
Gastspiele der Opernsänger 448
Meyerbeer-Feier 448, 608, 624, 640, 656

Digitized by Google

Rückſichtsloſigkeit gegen das Publikum 512
Eine auswärtige Stimme über das Operntheater . . 560
Vertheidigung der Operndirektion 736
Penſionsfonds-Akademie 752
J. Rank 768
Mozart's Todestag 800
Juriſten-Akademie 800
Schlechte Wirthſchaft 847

Vorſtadttheater.

Carltheater 432, 448, 464, 480, 496, 512, 528, 544, 560, 576, 592, 704, 720, 752, 868, 800, 816
An der Wien . . . 432, 496, 528, 544, 576, 640, 704, 752, 768, 800, 816, 847
Joſefſtadt 528, 592, 640, 768, 784
Thaliatheater 496, 560

Verſchiedenes.

Komponiſt Engelsberg 432
E. Schelle 432
Ed. Hanslick 448
Lüftung und Beleuchtung von Theatern 464
Konſervatorium der Muſik 480
Fr. Thereſe Marſchner 528
Ein muſikaliſcher Notizler 576
Künſtlerſtipendien 576
Theaterzeitung der „Neuen freien Preſſe“ 592
Geſellſchaft der Muſikfreunde 608, 816, 848
Theater-Agent Sachſe 624
Ein Freund der Cenſur 640
Singakademie 672
Konzertſaiſon-Eröffnung 688
Konzerte 688, 720, 736, 752, 768, 784, 800, 816, 848
Kinderkomödien 688
„Der Müller und ſein Kind“ 720
Eine Novität von Bauernfeld 720
Singer'ſche Akademie 768
Konkordia-Vorſtellung 768
Hofkonzert 768
Akademiſcher Geſangverein 784
C. v. Lützow's Vorleſung 784
Haydn-Geſellſchaft 800
Orgel-Probe 800
Ernſt Schulz 816
Unfug in Konzerten 816
Slaviſche Beſeda 816
Profeſſoren der Opernſchule 816
Feuergefährlichkeit 847
„Slaviſche Blätter“ 848
Berichtigungen 560, 656

Digitized by Google

№ 27. Wien.

Zehnter Jahrgang. 2. Juli. 1864.

Recensionen

und Mittheilungen über

Theater und Musik.

Jeden Samstag erscheint eine Nummer. Preis: vierteljährig 2 fl., halbjährig 4 fl., ganzjährig 8 fl. Mit Post: Inland 2½, 4½, 9 fl. Ausland 2½, 5 und 10 fl. — Redaktion: Hohe Markt, 1. — Expedition: Buchhandlung von Karl Czermak, Schottengasse 6. Man abonnirt daselbst, durch die Postanstalten, sowie durch alle Buch-, Kunst- und Musikalienhandlungen.

Inhalt: Burgtheater. Uebersicht und Statistik. — Friedrich Kiel. — Theaterzustände in Graz (Schluß). — Wiener Theaterbericht. Burgtheater (Repertoir, Saisonschluß). Josefstadt („Die Villen des Teufels"). — Neue Erscheinungen (Flinthe). — Korrespondenz Nachrichten (Mannheim, Prag, Stuttgart). — Kleine Chronik. — Lokales.

Burgtheater.

1863—1864.

Uebersicht.

Der neue Abschnitt in der Geschichte des Burgtheaters, der im verflossenen Jahre mit dem Amtsantritte des neuen Oberstkämmerers eröffnet wurde, hat sich bis jetzt, mindestens nach außen hin, noch nicht als neue Aera erwiesen, wenngleich von den Schroffheiten des früheren Régime's, von den Schranken, die es abschließend umgaben, bereits so Manches weggefallen ist. Die Größe der mit dem Hofamt überkommenen künstlerischen Aufgabe schiene uns allerdings geeignet, den neuen Intendanten zu kühnen Unternehmungen zu begeistern. Abgesehen von Detail-Reformen, die auf artistischem, wie auf administrativem Gebiete einer anspornenden Initiative bedürfen, wäre eigentlich, wenn man der Sache auf den Grund gehen wollte, wie wir es zu öfteren Malen in d. Bl. kritisch dargelegt, innerhalb des Bühnenstaates vielfach ähnlichen Uebeln abzuhelfen, wie in der großen, eigentlichen Staatsmaschine; und fassen wir in einen Gesammtausdruck Alles zusammen, was hier wie dort angestrebt werden müßte und auch thatsächlich von allen Einsichtsvollen angestrebt wird, so werden wir sagen müssen, daß es hier wie dort die Willkür ist, welche beseitigt und durch die geregelte Freiheit der berechtigten Faktoren ersetzt werden soll. Ist indessen der Kampf um diesen Erneuerungsprozeß selbst im großen Staate nur erst begonnen, geschweige denn glücklich beendet, so muß der kleine Bühnenstaat sich wohl um so mehr noch ein Weilchen mit seiner Umwandlung gedulden, und dem guten Willen eines Hofbeamten möchten wir den Mangel an Initiative hiezu am allerwenigsten verdenken. Die reformirenden Versuche hochgestellter Dilettanten erzeugen oft nur Verwirrung und Mißverständnisse; Reform-Anwandlungen, ohne Sachkenntniß begonnen, führen zu halben Maßregeln, befriedigen Niemand, erregen schließlich Unzufriedenheit und Mißgunst. Wir müssen es vielmehr geradezu loben, daß Fürst Auersperg bis jetzt mit wohlverstandener Selbstüberwindung es dahin gebracht hat, diesen Klippen auszuweichen und seine bisherige Thätigkeit, so viel sich nämlich in der Oeffentlichkeit davon merken läßt, auf das Vermeiden jedes wesentlich hemmenden und störenden Eingriffs zu beschränken. Schon diese kluge Zurückhaltung macht uns sein Regiment schätzbarer als das seines ängstlich-stolzen Vorgängers. Das allmählige Heraustreten aus dem engen Kreise der privilegirten Hof- und Staatsrücksichten, des diplomatisch-polizeilichen Aengstlichkeits-Kultus kann bereits a s ein positiver Gewinn für die Burg betrachtet werden; die Reprise von Gutzkow's „Uriel Acosta" und die Einführung von Brachvogel's „Narciß" *) darf als Zeichen einer liberaleren Anschauung, des Prinzips wegen und im Vergleich mit früher, nicht gering angeschlagen werden, während deren ganz unverfängliche Aufnahme von Seiten des Publikums und der Kritik zu ähnlichen gerechten Wiederherstellungen gewiß nur aufmuntern kann.

Diese Aufmunterung wird hoffentlich auch ganz besonders die artistische Direktion zu größerer Ent-

*) „Uriel Acosta" war seit 1850 als staatsgefährlich vom Burgtheater verbannt, während die Provinzbühnen das Stück geben konnten; „Narciß" durfte, blos weil die Pompadour darin vorkommt, nur in der Vorstadt nicht im Hoftheater aufgeführt werden.

Digitized by Google

ſchiedenheit in der Auswahl ihrer Novitäten und Reprisen anſpornen. Vielfach eingeengt durch die ihm jahrelang entgegengeſtellten Hinderniſſe, iſt Hr. Laube nachgerade ängſtlich geworden. Mit dem freieren Spielraum, den ihm ſein neuer Chef in wohlverſtandener Würdigung der eminenten Befähigung des leitenden Geiſtes gewährt, wird ſich auch die größere Entſchloſſenheit wiederfinden, die faſt ſchon verloren zu gehen ſchien. In letzterer Zeit wollte Hr. Laube gar zu ſicher gehen, er legte auf den verbürgten und verbrieften Erfolg jedes einzelnen Stückes in finanzieller und techniſch-theatraliſcher Beziehung gar zu vielen Werth. Dieſe übergroße Vorſicht verhinderte weder Irrthümer und Täuſchungen im Urtheil, noch den Mißerfolg der ausgeſuchten dramatiſchen Probierſteine; ſie hatte überdies zur Folge, daß wir mitunter auf die beliebteſten Pariſer Repertoirſtücke zwei Jahre lang warten mußten, daß Vorſtadtbühnen der Burg ſo Manches vor der Naſe wegſchnappten, daß endlich einheimiſche Schriftſteller von reſpektablem Rufe ihre neuen Dramen erſt in's deutſche Ausland ſchicken müſſen, bevor ſie eine Aufführung auf unſerer Hofbühne erwarten dürfen. Die kleinen deutſchen Hoftheater werden demnach zu Vorbereitungsbrettern für den Erfolg unſerer künftigen Novitäten. Mag ſein, daß es in einzelnen Fällen zweckmäßig, in manchen recht bequem iſt, dieſe neueſte Art von Generalproben abzuwarten; in manchen aber wird die Probe nicht zutreffen: das Stück kann dort gefallen und hier nicht, und umgekehrt, aus Beſetzungs- und tauſenderlei andern Gründen; jedenfalls aber iſt der Wiener Dramaturg — ſo weit dies überhaupt menſchenmöglich — auch ohne dieſe auswärtigen Experimente in der Lage, die Aufführbarkeit eines Stückes zu beurtheilen und es iſt eines ſo hochſtehen Inſtitutes kaum würdig, jeder Initiative entfremdet, immer nur anderen Bühnen nachzuſchleppen, wo man doch leitend, maßgebend auftreten ſollte.

Dieſelbe Aengſtlichkeit zeigt Hr. Laube auch dem Geſchmack des Publikums gegenüber, dem er in ſeinen Ueberſetzungen und Bearbeitungen gar zu wenig Ernſt und Ruhe, gar zu wenig geiſtige Elaſtizität zumuthet. Da heißt es gar zu bald: „Das können wir dem Publikum nicht bieten, das würde mißverſtanden, das verlacht werden, das iſt ihm zu wenig klar, hier muß man der Tendenz nachhelfen, dort darf man die Rührung nicht in ihrem Genuſſe ſtören, durch Schroffheiten den philiſterhaften Hoffnungen auf ein „gutes Ende“ nicht in's Geſicht ſchlagen“ u. ſ. w. u. ſ. w. Wir leugnen weder die theilweiſe Richtigkeit dieſer Anſicht, noch die theilweiſe Berechtigung mancher auf's theatraliſch Praktiſche gerichteten Anforderung — aber vor dem Zu-weit-gehen auf dieſer abſchüſſigen Bahn möchten wir wieder einmal gewarnt haben. Man muß dem Publikum mitunter auch einmal etwas Geſcheidtes zumuthen, man muß es nicht für noch zerſtreuter und frivoler ausgeben, als es iſt, ſonſt treibt man es ſelbſt in die gerügten Fehler immer tiefer hinein, und das theatraliſche Philiſterthum iſt fertig.

Von weiteren Wünſchen, denen wir an dieſer Stelle ſchon öfter Worte geliehen, möchten wir diesmal namentlich jene betonen, die ſich auf Vervollkommnung in der Scenirung beziehen. Unſere Klage betrifft ſpeziell das hiſtoriſch-dekorative, das techniſch-dekorative Element und das Wahrſcheinlichkeits-Prinzip. In erſterer Hinſicht bedürften faſt ſämmtliche klaſſiſche und manche anderen Stücke, die ſeit Jahren auf dem Repertoir ſind, einer gründlichen Renovirung, auf daß eine Anzahl wichtiger Nebenſachen, Koſtüm, Dekoration, Ausſprache fremdländiſcher Namen u. dgl. mit dem hiſtoriſchen Inhalt in Einklang gebracht werde. Ferner ſollte dem Konverſationsſtück durchaus nur die geſchloſſene Zimmerdekoration und eine eben ſo vollzählige als paſſende Möblirung vergönnt werden. Endlich könnte man die Wahrſcheinlichkeit im Zuſammenſpiel durch eine Menge ſceniſcher Kleinigkeiten weſentlich fördern, — und zwar im Drama durch korrektes Fechten, ſorgſam arrangirte Aufzüge, im Luſtſpiel durch die Art ſich zu ſtellen, zu ſetzen, zu ſprechen, Briefe zu leſen und zu ſchreiben u. ſ. w. Von einer Bühne, die im eigentlichen Komödieſpiel als Muſter gilt, darf man billiger Weiſe auch in anſcheinend kleinen Aeußerlichkeiten einen Fortſchritt verlangen.

Bekanntlich gibt es auf adminiſtrativem Gebiete eine Reihe von Unzukömmlichkeiten, die nach Abhilfe ſchreien. Wir wollen vorläufig nur deren zwei hervorheben: die Vergeudung an Hof- und ſonſtigen Freibilleten und das Zuſpätkommen der Parterrebeſucher. Es ſtünde gerade dem oberſten Hofbeamten wohl an, hierin die Initiative zu ergreifen, und nicht allein die Anzahl der Freibillete überhaupt herabzuſetzen, ſondern dieſe nothwendige Einſchränkung altnormirter Privilegien auch qualitativ in gerechter Weiſe durchzuführen. Letzteres könnte aber nur dadurch geſchehen, daß die berechtigten Anſprüche der Schau-

Digitized by Google

ſpieler und Schriftſteller reſpektirt, dagegen das unberechtigte, wenngleich durch die Etikette ſanktionirte Beſitzthum der Hofchargen und Hofbedienſteten möglichſt beſeitigt würde. Schriftſteller und Schauſpieler dürften ſich im Burgtheater doch wohl „zu Hauſe" fühlen, während nicht abzuſehen iſt, warum Hofkammerdiener und Hofofenheizer u. dgl. ſich einer ſolchen Begünſtigung erfreuen, in einem Theater, das zwar Hoftheater heißt und einem Hofbeamten unterſteht, das aber auf Staatskoſten, d. h. alſo indirekt von den Steuerpflichtigen, d. h. alſo vom Publikum erhalten wird, welches ſelbe Publikum, wenn es dann überdies ſeinen Eintritt nochmals bezahlen will, vor lauter Hoffreibilleten nicht einmal zum Genuſſe ſeines weltberühmten Inſtitutes kommen kann.

Ein zweites wären die gegen das Zuſpätkommen, alſo auch zum Schutze eines großen Theils des Publikums zu ergreifenden Maßregeln. Ueber das Faktum der alladendlich ſich wiederholenden Störungen vereinigt ſich alle Welt zu einer Klage. Die Abhilfe liegt auch nahe genug. Man braucht nur die ohnehin beſtehende Verordnung, während geſpielt wird, Niemand hereinzulaſſen, zu reaktiviren. Wollte man indeſſen die Freiheit des Einzelnen nicht ſo ſehr beſchränken, und die wirklich zufällige Verſpätung nicht ungebührlich mitbeſtrafen, ſo wäre ein in d. Bl. bereits vorgeſchlagenes Mittel ſehr angezeigt. Man brauchte nur die Numerirung der Sitze aufzugeben. Auf der Sitzkarte ſtünde blos „rechts" oder „links" und die Nummer der Sperrſitz-Reihe angemerkt; der Erſtkommende müßte ſich auf den weiteſten Sitz in die Mitte der Bank ſetzen, jeder folgende Sitzinhaber nachrücken, der Letztgekommene den Eckplatz einnehmen. Dadurch unterbliebe das läſtige und ſtörende Aufſtehen der früher Gekommenen, und die gröbſten Störungen wären vermieden.

Nachdem wir mit Obigem den nächſtliegenden Wünſchen und Anregungen auf artiſtiſchem und adminiſtrativem Gebiete Ausdruck gegeben, laſſen wir die Leiſtungen des abgelaufenen Theaterjahres in ihren weſentlichen Abſtufungen Revue paſſiren, wobei ſich noch die eine und andere, erinnernde, mahnende oder wünſchende Bemerkung von ſelbſt ergeben wird.

Das Zuſammenſpiel — ſeit jeher die hervorragendſte Eigenſchaft des Burgtheaters — iſt ſich auch in dieſem Jahre gleich geblieben. Hr. Laube führt nach wie vor den Oberbefehl auf dem Kampfplatz mit ungeſchwächter Kraft, ausdauernder Sorgfalt und durchdringendem Verſtändniß; ſeine Kämpfer, alt und jung, Damen und Herren, folgen ſeiner Führung mit gleicher Luſt und Liebe, ohne je Ermüdung oder Mißſtimmung merken zu laſſen. Es kommen wohl Vorſtellungen vor, welche minder gut zuſammenklappen, doch ſind dies, man darf wohl ſagen, ſeltene Ausnahmen, die Mehrzahl befriedigt im Enſemble die höchſten Anforderungen.

Ueber die Beſchäftigung des Perſonals kann man ſich im Allgemeinen nur befriedigt äußern, indem in der Regel jedes Mitglied Gelegenheit erhält, ſich ſo günſtig zu präſentiren, als Perſönlichkeit und Talent es erlauben, jedes an ſeinen richtigen Platz geſtellt wird und offenbare Bevorzugungen nicht ſtatt finden. Im Einzelnen iſt Folgendes zu bemerken, beziehungsweiſe zu rügen. Fr. Anſchütz und Frl. Wildauer haben jede nur 1 Mal — offenbar nur pro forma — geſpielt, was keine normale Stellung verräth. Auch Fr. Fichtner tritt auffallend in den Hintergrund. Frl. Grafenberg könnte ganz paſſend in einer Anzahl älterer Rollen beſchäftigt werden, die ſie vorausſichtlich wirkſamer geſtalten würde, als z. B. Frl. Reichel. Letztere — ſehr fleißig, aber etwas ſchwerfällig, ohne beſonderes Charakteriſirungs-Talent, — kommt zu oft in die erſte Linie und Frl. Grafenberg hat noch zu viele junge Rollen in ihrem Beſitz. Frl. Bognar war diesmal ſehr viel, aber ziemlich undankbar beſchäftigt. Wir wünſchen ihr für's nächſte Jahr einige dankbare Rollen im Fach der ernſten oder gedämpft heiteren Liebhaberin. Dagegen erſchien Frl. Baudius vielfach im günſtigſten Lichte. Nach einigem Zurückbleiben wurden bei ihr raſche Fortſchritte konſtatirt, namentlich für das Fach der jungen Frauen und Mädchen aus der muntern, ſchelmiſchen, ja ſpöttiſchen Kategorie. Der neuerwachte Fleiß muß aber auch anhalten. — Frl. Kratz war unbedeutend beſchäftigt. Es ſcheint ſich herauszuſtellen, daß ihr Talent, wenngleich für derbe Soubretten und Bauernmädchen ſchätzenswerth, einen ausgedehnten Wirkungskreis an der Burg nicht findet. Frl. Wolter dagegen gewinnt immer mehr an Terrain, nicht ſowohl durch die Anzahl der geſpielten Rollen, als vielmehr durch die wachſende Sicherheit, mit der ſie ihre Aufgaben, je öfter deſto harmoniſcher, bewältigt.

Den Abgang des Frl. Kronau zu beklagen, ſtünde uns nicht wohl an. Wir haben oft genug gegen die übermäßige Beſchäftigung dieſer routinirten Mittelmäßigkeit geeifert. Sie hatte ſich allerdings in der

Burg ſchon tüchtig eingeſpielt und einige Fortſchritte gemacht; aber eine feine Schauſpielerin wäre ſchwerlich je aus ihr geworden. Sie iſt mehr als erſetzt durch Frl. Mathes, wenn dieſe gleich nicht ſo routinirt iſt. Schon die Perſönlichkeit des Frl. Mathes fügt ſich ſofort viel beſſer in das feine Luſtſpiel-Enſemble der Burg. Freilich bleibt ihr noch viel zu lernen, um ſich in hervorragender Weiſe bemerkbar zu machen; doch kann man ſich Manches von ihren Anlagen verſprechen. — Auch Fr. Greiner iſt eine paſſende Akquiſition, für ſogenannte unangenehme, etwas affektirte und kokette Luſtſpielrollen äußerſt brauchbar.

Im Männerperſonal geben Antritts- und Abſchiedsrollen zur Erörterung brennender Fragen Anlaß. Karl Fichtner's Austritt ſteht in nächſter Saiſon definitiv bevor, ein Entſchluß der allgemein beklagt werden muß und doch nicht getadelt werden kann; denn welcher Rücktritt iſt ſchöner, triumphähnlicher, als der unter dem allgemeinen Ausruf „zu früh" ſtattfindet. Sobald es nicht heißt „zu früh," iſt es auch ſchon „zu ſpät". Möchte das doch jeder berühmte Schauſpieler zur rechten Zeit bedenken. — Daß mit Fichtner faſt gleichzeitig Anſchütz und Löwe zu ſpielen aufhören werden, ſcheint uns mindeſtens wahrſcheinlich. Ueber die Bedeutung dieſes dreifachen Abſchiedes nehmen wir uns vor, gelegentlich ausführlich unſere Meinung zu ſagen, welche von den gewöhnlich in ſolchen Fällen landläufigen Redensarten zu ſehr abweicht, um nicht einer beſonderen Auseinanderſetzung zu bedürfen.

Nicht minder wichtig iſt als Gegenſatz die Antrittsfrage, d. h. die Rekrutirung junger Kräfte für das wichtigſte aller Fächer, das Liebhaberfach. Mit Vergnügen mußte man in dieſem Jahre die wiederholten Anſtrengungen wahrnehmen, welche auf Verſtärkung der HH. Sonnenthal, Kierſchner und Baumeiſter hinzielten. Fünf Kandidaten verſuchten gaſtſpielend ihr Glück, ſämmtlich mit wenig oder keinem Erfolg, der ſechſte trat unangemeldet ſofort in's Engagement — Hr. Hartmann — und dieſe beſcheidenſte Akquiſition dürfte vielleicht relativ die beſte ſein, wenigſtens kann ſich da etwas herauswachſen, ein neuer Beweis dafür, daß man nicht an kleinen deutſchen Hoftheatern zu ſuchen braucht, um die Sehnſucht nach jungen Kräften zu ſtillen. Ein begabter Anfänger aus der Provinz, ein ungehobelter, aber friſcher Liebhaber aus der Vorſtadt iſt für die Burg mehr werth, als die anſpruchsvollen, geſpreitzten Pſeudo-Devrients aus Nord- und Oſtdeutſchland. Freilich iſt die Wahl der Gaſtrollen konſequent eine troſtlos verfehlte; Schauſpieler, die Hrn. Sonnenthal ſuppliren ſollen, werden in Rollen verſucht, denen ſelbſt Hr. Sonnenthal nicht gewachſen iſt; wie ſoll man ſich da ein Urtheil bilden über die ſpezielle Befähigung der Gaſtſpieler?

Unter den jüngſten Mitgliedern des Burgtheaters hat ſich Hr. Schöne, wie wir im verfloſſenen Jahr nach ſeinen erſten Debüts gehofft hatten, auf's beſte bewährt. Unter den nicht Jüngſten, aber Jüngeren beherrſcht Hr. Sonnenthal das geſammte jugendliche Helden- und Liebhaberfach, im Trauerſpiel genügend, im Schau- und Luſtſpiel vorzüglich, in einigen neuen Stücken, wie in Hackländer's „Verlornen Sohn" und in Gottſchall's „Pitt und Fox" ganz eminent. Hr. Lewinsky hat von neuen Rollen den Oberprieſter in „Des Meeres und der Liebe Wellen" ſehr ſchön geſpielt, ſeinen Pater Lorenzo haben wir nicht geſehen; in zwei neuen Rollen — Ben Akiba in „Uriel Acoſta" und Streichberger im „Geadelten Kaufmann" — hat er Hervorragendes im Kleinen geſchaffen. Unter den älteren Schauſpielern waren Fichtner und La Roche andauernd in erſter Linie thätig.

Wir kommen nun zuletzt auf das Repertoir, und zählen vorerſt 19 Novitäten, darunter 9 große, den Abend ausfüllende. Von beſonderer Wichtigkeit ſind: „König Richard der Zweite", der freilich nicht durchgriff, was wir zum kleinſten Theile dem Drama ſelbſt, zum größeren der Bearbeitung und der Darſtellung zuſchreiben müſſen, und „Andreas Hofer" von Immermann, intereſſant als Verſuch, an ſich allerdings auch keiner nachhaltigen Wirkung fähig. Ferner waren beachtenswerth: die Einführung Brachvogel's („Narziß") und Gottſchall's („Pitt und Fox") in's Burgtheater. Beide fanden günſtige Aufnahme. Als wenig bedeutend, aber theatraliſch wirkſam erwieſen ſich bei vortrefflicher Darſtellung: „Nur Mutter", aus dem Franzöſiſchen", „Gleich und Gleich" von Moriz Hartmann und „Ein geadelter Kaufmann" von Görner; als intereſſant: „Der verlorne Sohn" von Hackländer und „Eine vornehme Ehe" von Feuillet; als unbedeutend, trotz einiger Wiederholungen: „Die Kinder des Königs" von Otto Prechtler; als mißglückt, trotz einigen charakteriſtiſchen Anſätzen: „Soldatenliebchen", nach Lenz von

Bauernfeld; als Gelegenheitsſtück gefiel Halm's Feſtſpiel „Ein Abend zu Titchfield". Alles Uebrige war ganz unbedeutend. Von den Novitäten waren nur 3 aus dem Franzöſiſchen. — Neueinſtudirt kamen diesmal, im Gegenſatz zum verfloſſenen Jahre, mehrere Stücke, und zwar 4 deutſche, 1 franzöſiſches. Erfreuliche Erſcheinungen waren: „Uriel Acoſta", „Ein weißes Blatt", minder nöthig die Wiederaufnahme der weinerlichen „Gabriele". Die beabſichtigte Reprife der „Eliſe von Valberg", etwas ſpät unternommen, mußte unvorhergeſehenen Hinderniſſen weichen. — In den 25 nachſtudirten Stücken, worunter nur 5 kleine franzöſiſche, waren vertreten: Shakeſpeare, Goethe, Kleiſt, Halm, Bauernfeld, Hackländer, Devrient u. A. — Das ſonſtige Repertoir — enthält es gleich Einiges, wie „Die Mördergrube", „Luftſchlöſſer" u. dgl., was zu poſſenhaft oder zu abgedroſchen, veraltet u. ſ. w. erſcheinen muß, — bietet doch im Ganzen ein reiches, mannigfaltiges, intereſſantes und gediegenes Bild der Shakeſpeare'ſchen, der klaſſiſchen und modernen deutſchen und theilweiſe der modernen franzöſiſchen Theaterliteratur, ein Bild, dem man vielleicht hin und wieder noch eine Nüance hinzuwünſchen möchte, dem man aber, ſo wie es iſt, weder den Glanz der Farbe, noch die Friſche und Lebendigkeit der Wirkung, noch endlich die kernhafte Tüchtigkeit abſprechen kann. Der alte Ruhm, des Burgtheaters iſt noch lange nicht verloren gegangen: iſt Manches nicht mehr ſo, wie es früher war, ſo läßt ſich dieſer Ausſpruch zwiefach deuten, nämlich: Manches iſt nicht ſo ſchön wie ehedem, Manches iſt heutigen Tages beſſer.

Statiſtiſches Verzeichniß.

Vom 16. Auguſt 1863 bis 30. Juni 1864 fanden 297 Vorſtellungen ſtatt. Aufgeführt wurden 161 Stücke, von denen 61 den Abend nicht ausfüllen. Unter letzteren waren 29 einaktige.

Neue Stücke.

3 Trauerſpiele,
5 Schauſpiele,
11 Luſtſpiele,

19 von denen 10 den Abend nicht ausfüllen.

Aeltere Stücke.

29 Trauerſpiele,
41 Schauſpiele und Dramen,
72 Luſtſpiele und Poſſen,

142 von denen 51 den Abend nicht ausfüllen.

Neue Stücke.

Trauerſpiele: „Norziß" (7 Mal) — „Andreas Hofer" (6 Mal) — „König Richard der Zweite" (5 Mal.)

Schauſpiele: „Eine vornehme Ehe" (12 Mal) — „Die Kinder des Königs" (6 Mal) — „Eine Jugendſchuld"*)* — „Ein Abend zu Titchfield" * (je 4 Mal) — „Soldatenliebchen" (3 Mal).

Luſtſpiele: „Nur Mutter" * (12 Mal) — „Pitt und Fox" (10 Mal) — „Ein geadelter Kaufmann" (8 Mal) — „Der verlorene Sohn" (7 Mal) — „Zwei Pflegetöchter" * — „Die Dienſtboten" * — „Gleich und Gleich" * (je 6 Mal) — „Ein Opfer der Patienten" * (5 Mal) — „Die Schraube des Glücks" * (4 Mal) — „Rekrut und Dichter" * — „Der Hausſpion" * (je 3 Mal).

Neuelnſtudirt.

Trauerſpiele: „Uriel Acoſta" (6 Mal).

Schauſpiele: „Gabriele" * (4 Mal) — „Ein weißes Blatt" (2 Mal).

Luſtſpiele: „Der Majoratserbe" * (2 Mal) — „Der Rechnungsroth und ſeine Töchter" * (1 Mal).

Nachſtudirt.

Trauerſpiele: „Egmont" — „Othello" (je 2 Mal).

Schauſpiele und Dramen: „Wahn und Wahnſinn" * — „Der Kopiſt" * (je 3 Mal) — „Ein alter Muſikant" * (2 Mal) — „Treue Liebe" — „Der Sohn der Wildniß" — „Friedrich Prinz von Homburg" — „Griſeldis" — „Helene" (je 1 Mal).

Luſtſpiele: „Ein Sommernachtstraum" * (4 Mal) — „Der Vater" — „Das Gefängniß" (je 2 Mal) — „Das Verſprechen hinter'm Herd" * — „Die Einfalt vom Lande" * — „Das Gänschen von Buchenau" * — „Ich ſpeiſe bei meiner Mutter" * — „Das Tagebuch" * — „Ein höflicher Mann" * — „Der verwunſchene Prinz" * — „Einer muß heirathen" * — „Der Familiendiplomat" * — „Aus der komiſchen Oper" * — „Der geheime Agent" (je 1 Mal).

Aus dem vorjährigen Repertoir.

Trauerſpiele: „Don Karlos" — „Die Nibelungen", erſter und zweiter Theil (je 4 Mal) — „Emilia Galottti" — „König Richard der Dritte" — „Fauſt" „Die Räuber" (je 3 Mal) — „Kabale und Liebe" — „Wallenſteins Tod" — „Die Jungfrau von Orleans" — „Fiesko" — „Hamlet" — „Des Meeres und der Liebe Wellen" — „Graf Eſſex" (je 2 Mal) — „Julius Cäſar" — „Koriolanus" — „Romeo und Julie" — „Macbeth" — „König Ottokars Glück und Ende" —

*) Die den Abend nicht ausfüllenden Stücke ſind mit * bezeichnet.

„Die Ahnfrau“ — „Monaldeschi“ — „Der Fechter von Ravenna“ — „Die Makkabäer“ — „Perseus von Macedonien“ — „Der Müller und sein Kind“ — „Maria Stuart“ — „Clavigo“ * (je 1 Mal).

Schauspiele und Dramen: „Eglantine“ (5 Mal) — „Die Eine weint, die Andre lacht“ * — „Ein Wintermärchen“ — (je 4 Mal) — „Die deutschen Komödianten“ — „Adrienne Lecouvreur“ (je 3 Mal) — „Das Lied von der Glocke“* — „Die Piccolomini“* — „Die Karlsschüler“ — „Die öffentliche Meinung“ — „Dorf und Stadt“ — „Die Waise aus Lowood“ — „Das Fräulein von Seglière“ — „Werner“ — „Die Valentine“ (je 2 Mal) — „König Heinrich der Vierte — „Der Kaufmann von Venedig“ — „Das Käthchen von Heilbronn“ — „Götz von Berlichingen“ — „Die Geschwister“ * — „Der Traum ein Leben“ — „Graf Waldemar“ — „Verirrungen“ — „Der Fabrikant“ * — „Rose und Röschen“ — „Das Fräulein von Belle-Isle“ — „Lady Tartüffe“ — „Die Furcht vor der Freude“ * — „Ein verarmter Edelmann“ — „Der Sonnwendhof“ — Der arme Marquis * — „Der Spielwaarenhändler“ * (je 1 Mal).

Lustspiele und Possen: „Ein Attaché“ — „Der Winkelschreiber“ * (je 4 Mal) — „Feenhände“ — „Die Königin von Navarra“ — „Der Damenkrieg“ * — „Die Mördergrube“ * — „Sand in die Augen“ * — „Der Freiwillige * (je 3 Mal) — „Viel Lärm um Nichts“ — „Der Störenfried“ — „Vater und Sohn“ — „Krisen“ — „Leichtsinn aus Liebe“ — „Doktor Weipe“ — „Die Journalisten“ — „Zopf und Schwert“ — „Der reiche Mann“ — „Das Urbild des Tartüffe“ — „Rosenmüller und Finke“ — „Der letzte Brief“ — „Die Lästerschule“ — „Fesseln“ — „Der zerbrochene Krug“ * — „Wallensteins Lager“ * — „Eine Partie Piquet“ * — „Feuer in der Mädchenschule“* — „Die Bekenntnisse“* — „Der Markt zu Ellerbrunn“ * — „Ein Freundschaftsdienst“ * — „Kato von Eisen“ * — „Er muß aufs Land“ * — „Wenn man nicht tanzt“ * — „Eine Tasse Thee“ * (je 2 Mal) — „Kunst und Natur“ — „Bürgerlich und Romantisch“ — „Die beiden Klingsberg“ — „Die Biedermänner“ — „Gottsched und Gellert“ — „Die kranken Doktoren“ — „Das letzte Abenteuer“ — „Minna von Barnhelm“ — „Pagenstreiche“ — „Magnetische Kuren“ — „Was ihr wollt“ — „Ein Lustspiel“ — „Zwei Tage aus dem Leben eines Fürsten“ — „Die Gönnerschaften“ — „Luftschlösser“* — „Ein Hut“ *— „Der Stiefvater“ * — „Gustel von Blasewitz“ *— „Ein Opfer der Wissenschaft“ * — „Erziehungsresultate“ * — „Der Vater der Debütantin“ * — „Weiberthränen“ * (je 1 Mal).

Die 19 Novitäten theilen sich in 15 deutsche Stücke von Bauernfeld, Benedix (2), Brachvogel, Görner, Gottschall, Hackländer, Halm, Hartmann, Holpein, Immermann, Prechtler und Schlesinger (3) mit 84 Aufführungen, 1 von Shakespeare mit 5, und 3 Uebersetzungen aus dem Französischen mit 28 Aufführungen.

Die 142 älteren Stücke theilen sich in 89 deutsche mit 149 Aufführungen, 13 von Shakespeare mit 24 Aufführungen, außerdem noch 1 aus dem Englischen mit 2 und 39 aus dem Französischen mit 74 Aufführungen. Von den deutschen Autoren waren Schiller mit 10 Stücken in 22 Aufführungen vertreten. Goethe mit 5—8, Lessing mit 2—4, Kleist mit 3—4, Grillparzer mit 4—5, Gutzkow mit 5—14, Hebbel mit 1—4, Halm mit 3—3, Laube mit 5—8, Otto Ludwig mit 1—1, Freytag mit 3—5, Bauernfeld mit 8—12, Benedix mit 4—7, Fr. Birch-Pfeiffer mit 4—7, Mosenthal mit 2—4, Schlesinger mit 4—5 und sonst noch Raupach, Mauthner, Rißel, Devrient, Albini, Hackländer, Kotzebue, Lederer, Töpfer, Deinhardstein, Blum, Prinzessin von Sachsen, Feldmann, Plötz, Wilhelmi, Wolff, Hirsch und Baumann. — Nur an zwei Abenden kamen drei einaktige Stücke zur Aufführung.

Das Personal (nach den Engagements-Jahren geordnet) war folgendermaßen beschäftigt:

1821.	Fr.	Anschütz	spielte	1	Mal	in	1 Rolle.
1822.	„	Fichtner	„	7	„	„	6 Rollen.
1830.	„	Peche	„	9	„	„	5 „
1833.	„	Kronser	„	40	„	„	25 „
1834.	Frl.	Wildauer	„	1	„	„	1 Rolle.
1835.	Fr.	Rettich	„	71	„	„	29 Rollen.
1840.	„	Hebbel	„	98	„	„	32 „
1841.	„	Koberwein	„	34	„	„	20 „
1846.	„	Haizinger	„	91	„	„	36 „
1847.	Frl.	Grafenberg	„	88	„	„	39 „
1853.	Fr.	Gabillon	„	103	„	„	50 „
1858.	Frl.	Boguar	„	151	„	„	72 „
1858.	„	Wetzel	„	78	„	„	43 „
1860.	„	Hille	„	66	„	„	32 „
1861.	„	Baudius	„	114	„	„	44 „
1861.	„	Kratz	„	55	„	„	25 „
1861.	„	Reichel	„	54	„	„	28 „

Digitized by Google

1862.	Frl. Wolter	spielte	74	Mal	in	24	Rollen.
1863.	„ Mathes	„	40	„	„	14	„
1863.	Fr. Greiner	„	45	„	„	14	„
1821.	Hr. Anſchütz	ſpielte	16	Mal	in	9	Rollen.
1824.	„ Fichtner	„	101	„	„	39	„
1826.	„ Löwe	„	39	„	„	25	„
1829.	„ Herzfeld	„	82	„	„	38	„
1833.	„ La Roche	„	117	„	„	52	„
1835.	„ Rettich	„	56	„	„	32	„
1844.	„ Kierſchner E.	„	113	„	„	59	„
1844.	„ Korner	„	82	„	„	37	„
1846.	„ Beckmann	„	139	„	„	61	„
1848.	„ Arnsburg	„	120	„	„	50	„
1850.	„ Meixner	„	132	„	„	63	„
1850.	„ Wagner	„	106	„	„	46	„
1850.	„ Paulmann	„	133	„	„	61	„
1852.	„ Baumeiſter	„	156	„	„	71	„
1853.	„ Gabillon	„	150	„	„	59	„
1853.	„ Franz	„	127	„	„	60	„
1856.	„ Sonnenthal	„	158	„	„	71	„
1857.	„ Kierſchner F.	„	170	„	„	71	„
1858.	„ Förſter	„	135	„	„	58	„
1858.	„ Lewinsky	„	126	„	„	45	„
1858.	„ Fricke	„	127	„	„	52	„
1863.	„ Schöne	„	63	„	„	16	„
1864.	„ Hartmann	„	23	„	„	5	„

In Nebenrollen: die Damen Ardt, Branco, Cordeel, Dix, Hauenthal, Pohl, Primas, Rineſch, die HH. Barko, Bayer, Berger, Buel, Ferrari, Hanker, Jehly, Kaiſer, Kakiha, Köhler, Niclas, Nolte, Schmidt, Stein, Verſtl. — Für Kinderrollen: Marianne Anſterlitz, Adele Lehmann, Anna Leier, Franziſka Wagener, Amalie Prehalek.

Gäſte: Hr. Mittell, aus Berlin, Friedrich-Wilhelmsſtadt, 3 Mal; Prachs („Ein Attaché"), Kerbriand „Feenhände"), Schiller („Karlsſchüler"). — Frl. Mathes aus Berlin, Friedrich-Wilhelmsſtadt, 3 Mal, Marie („Feuer in der Mädchenſchule") und Sabine („Die Einfalt vom Lande"), Julie („Die Bekenntniſſe") und Agnes („Das Gänschen von Buchenau"), Röschen („Roſe und Röschen"). — Hr. Scherenberg aus Peſt, 2 Mal, Paul („Der Majoratserbe"), Saalfeld („Die Valentine"). — Hr. Barnay aus Mainz, 3 Mal, Ludovici („Die deutſchen Komödianten"), Karl Moor („Die Räuber"), Rocheſter („Die Waiſe aus Lowood"). — Hr. Wünzer aus Weimar, 1 Mal, Beaumarchais („Clavigo"). — Hr. Kraſtel aus Karlsruhe, 3 Mal, Ferdinand („Kabale und Liebe"), Karlos („Don Karlos"), Theodor Bloom („Roſenmüller und Finke").

Neuengagirt: Frl. Mathes, Fr. Greiner-Bartelmann (ſeit November), Hr. Hartmann (ſeit Februar.

Abgegangen: Frl. Kronau.

Penſionirt: Fr. Winterſteiner.

Beurlaubt (außer der Ferienzeit): Frl. Wolter 2 Monate, Frl. Baudius 1 Monat.

Abänderungen fanden 5 ſtatt, wegen Hrn. La Roche, Hrn. Beckmann, Hrn. Franz, Frl. Wolter, Fr. Rettich. — Fr. Rettich war längere Zeit krank. — Fr. Anſchütz und Frl. Wildauer ſind nur 1 Mal aufgetreten. — Außer an den gewöhnlichen Normatagen, blieb die Bühne wegen des Todes der Erzherzogin Hildegarde an zwei Abenden geſchloſſen.

Friedrich Kiel.

Eine muſikaliſche Skizze.

N. — Daß unter den jetztlebenden muſikaliſchen Kräften Deutſchlands Friedrich Kiel in Berlin eine der reſpektabelſten iſt und auch ohne Zweifel wohl mit am meiſten unter ihnen gelernt hat, das erfuhr das Publikum in weiteren Kreiſen, als vor zwei Jahren ſein „Requiem für Chor, Soli und Orcheſter" erſchien. Kiel iſt im preußiſchen Siegerlande geboren und war bereits mit 18 Jahren Kapellmeiſter des Fürſten von Sayn-Wittgenſtein-Berleburg, der ſich um die muſikaliſche Ausbildung des jungen Mannes im höchſten Grade verdient gemacht hatte. Allein ein Beſuch in Düſſeldorf, wo damals J. Rietz Muſikdirektor war, und der eigene Drang nach einer höheren Entwickelung, als ſie ihm die Enge der kleinen Stadt gewähren konnte, veranlaßte ihn, im Anfang der vierziger Jahre nach Berlin zu gehen, wo damals der berühmteſte Tonſetzer jener Tage, Felix Mendelsſohn lebte. Da aber dieſer zur Zeit der Ankunft Kiel's gerade von Berlin abweſend war, ſo ging der junge Komponiſt, der bereits manche Orcheſterwerke auf eigene Hand geſchaffen hatte und auf der Durchreiſe durch Kaſſel auch vom Altmeiſter Spohr beſonders wegen der reichen Phantaſie und Melodienfülle in ſeinen Werken kräftig belobt worden war, zu dem bekannten alten Theoretiker S. W. Dehn, der bei allem Mangel an eigent-

lich künſtleriſcher Begabung doch eine hervorragende Kenntniß der Mittel ſeiner Kunſt, beſonders der kontrapunktiſchen, beſaß. Hier arbeitete er denn viele Jahre lang mit größtem Fleiß alle ſtrengen wie freien Formen der Muſik durch. Sein erſtes Werk, das etwa im Jahre 1852 erſchien, waren ſechs Fugen und ſechzehn zweiſtimmige Kanons, die ſowohl die angeborene Kraft der Erfindung als eine ungewöhnliche Beherrſchung dieſer gelehrten Formen verriethen und die Aufmerkſamkeit der Fachleute erregten. Ja es zeigten ſich in dieſen kleinen Kompoſitionen bereits Spuren davon, daß der Verfaſſer wohl im Stande ſein werde, dieſe Formen nach ihrem eigentlichen Werthe zu behandeln, das heißt ſie zum Ausdrucke edlerer, ernſterer, tieferer Stimmungen zu verwenden. In überraſchend ſchöner Weiſe beſtätigten dann bald darauf dieſe Vermuthung, die „vier zweiſtimmigen Fugen“, die als op. 10 bei Breitkopf und Härtel herauskamen; beſonders Nr. 2 in D-moll iſt von einem wahrhaft ergreifenden innerlichen Ernſt und von einer ſeltenen Tiefe der Empfindung. „Sechs Walzer“, ebenfalls für Pianoforte, op. 7, waren bald weit verbreitet und gefielen als feingearbeitete Tanzbildchen, voll Anmuth und pikanter Wendung; „drei Klavierſtücke“, op. 8, haben etwas Charakteriſtiſches ſowohl in der Stimmung als in der Ausdrucksweiſe. Von Weber'ſchem Glanz, doch nicht mit dem Schwung dieſes dramatiſchen Komponiſten ausgeſtattet, iſt die „große Polonaiſe“, op. 14, ein recht breit angelegtes, intereſſantes Konzertſtück mit kräftiger Modulation und geiſtreichen Bravourpaſſagen. Dann kommen als op. 15 „Melodien für das Pianoforte“. Schon als op. 9 war lange vorher ein Heft „Melodien für Klavier und Cello“ erſchienen, und als op. 11 „Reiſebilder“ für dieſelben Inſtrumente. Daran ſind noch die „zehn Pianoforteſtücke“, op. 18, ferner „drei Stücke für Cello und Piano“ op. 12, anzureihen und „zwei Impromptus“ op. 19, ferner „Nachklänge“, drei Pianoforteſtücke, op. 21. Von allen dieſen Kompoſitionen gilt mehr oder weniger dasſelbe, daß ſie nicht eigentlich innerlich befriedigen, weil ſie nicht der vollkommene Ausdruck vollkommen freier innerer Regungen ſind; wie denn überhaupt nicht die einfachen natürlichen Empfindungen das Gebiet dieſes Komponiſten ausmachen. Vielmehr iſt er einer von den Menſchen, denen etwas nur dann ſchmeckt, wenn ſie es mit Kampf und Anſtrengung, mit eigenem inneren Bemühen errungen haben. Das einfache unſchuldige Thun der Natur, das heitere Lächeln des bloßen Daſeins ſteht ihm nicht an; wenn er es dennoch verſucht, wird es fade oder verzerrt. Das fühlt man faſt allen jenen Kompoſitionen an. Handelt es ſich dagegen darum, einen beſtimmten Gedanken oder eine ſtreng ethiſche, durchaus gehaltene Empfindung in Tönen zu verſinnlichen, ſo gelingt ihm dies in der konzentrirteſten Weiſe, und es tönt uns ein ſchöner Ernſt aus ſolchen Werken entgegen. Iſt alſo eine beſtimmte ſchwierigere Muſikform gegeben, wie Fuge oder Sonate, oder ein ernſtes Thema, deſſen Inhalt nun konſequent nach ſeiner inneren Wahrheit zu entwickeln iſt, ſo iſt Kiel der Mann dazu, und ſeine Klaviervariationen, op. 17, („Variationen und Fuge“ über ein Originalthema) und op. 23 („Variationen über ein eigenes Thema zu vier Händen“) beweiſen, was in ihm ſteckt. Beide Themen ſind vortrefflich erfunden, gehaltvoll, abgerundet, von einer gewiſſen ernſten Schönheit, und die Variationen enthüllen die ganze Kraft des Komponiſten, einem feſt gegebenen Gegenſtande den vollen Ausdruck des Tonlebens zu verleihen; ſie ſind durchweg intereſſant und bedeutend, hin und wieder ſogar mit genialen Zügen ausgeſtattet.

Ganz freilich kann dieſe Eigenthümlichkeit ſich erſt zeigen, wenn ein ſolcher Komponiſt ſich an einen feſtbeſtimmten Gedanken, alſo an das geſprochene Wort anlehnt; und Kiel hat denn auch in ſeinem „Requiem“ *) bewieſen, daß der unüberwindliche Drang, etwas Rechtes zu lernen, der den Jüngling ſeinerzeit aus einer feſten, wohldotirten Lebensſtellung in das unſichere Treiben der Klavierlehrerexiſtenz hinaustrieb, auf der Ahnung und dem dämmernden Bewußtſein von den tiefen Kräften der Empfindung beruhte, die in ſeiner Seele ſchliefen. Kiel wußte, er hatte mehr zu lernen, hatte eine ſtrengere Schule wie des Lebens ſo der Kunſt durchzumachen, wenn es ihm gelingen ſollte, die ernſtere Richtung ſeiner Seele, den tieferen, ſtreng ethiſchen Gehalt ſeines Empfindens auszuſprechen. Und daß er ſein Ziel erreicht, bewies der laute, freudige Zuruf aller Kritiker wie Fachgenoſſen, als das herrliche Werk in Berlin, Leipzig, Hamburg und andern Städten Norddeutſchlands aufgeführt wurde. Jedermann mußte ſich geſtehen, daß hier beſonders im Confutatis die ganze Weihe der religiöſen Vorgänge im Menſchengemüthe mit einem ebenſo ſchlagkräftigen als wahrhaft ergreifenden Ernſte ausgeſprochen war. Etwas Zündendes haben die Sätze dieſes Requiems namentlich da, wo die ſchuldbewußte Seele ihren ganzen Jammer herausſtöhnt. Und doch wirkt das Ganze durchaus erfriſchend, wie ein Stahlbad; denn es iſt einmal wieder eine ganze und volle Menſchennatur, die uns hier ent-

*) Seinerzeit hat Dr Otto Gumprecht dieſes „Requiem“ in den „Recenſionen“ rühmend angezeigt. Vergl. J. 1862, S. 729. A d R

Digitized by Google

gegentritt, und in der That kann nur Indolenz oder Mißgunſt der Grund davon ſein, daß dieſes vortreffliche Werk bis jetzt noch in keiner Stadt Süddeutſchlands oder Oeſterreichs zur Aufführung gelangt iſt. *)

Von Kammermuſik aus Kiel's Feder ſind uns ferner bekannt: ein kleines „Trio für Klavier und Streichinſtrumente“ op. 3, ein gleiches großes in A, op. 22 (Laub gewidmet), und eines in Es, op. 24 (Joachim gewidmet), ſodann eine „Sonate“, für Klavier und Violine, op. 16, D-moll, ausgedehnte Kompoſitionen von zum Theil hervorragendem Intereſſe in der Faktur wie im Geiſte, jedoch bei allem Glanz nicht ſo ganz von erquickender innerer Freiheit. Durchaus an ein beſtimmtes Vorbild, wenn auch nicht im Sinne der Nachahmung, ja wohl ohne irgend bewußtes Anlehnen, erinnert der erſte Satz der „Suite“ für Klavier, op. 28, die erſt ganz kürzlich bei Schleſinger in Berlin erſchienen und der nächſte Anlaß dieſer Zeilen iſt. Die Suite beſteht aus vier Sätzen: Sonate, Impromptu, Scherzo, Notturno, die zwar äußerlich durch die Tonart zuſammenhängen, aber ſonſt nichts mit dem alten Genre der Suite gemein haben. Es iſt eben eine Folge von vier Sätzen, deren jeder ebenſo gut für ſich beſtehen kann; wie denn auch jeder einzeln zu kaufen iſt. Die drei letzten ſind wenig bedeutend, der letzte ſogar geradezu unbedeutend; das erſte Stück dagegen, die Sonate in einem Satz, iſt durchaus intereſſant. Freilich auch nicht irrigen in der Empfindung und darum nicht zwingend für das Empfinden des Spielers, iſt ſie doch innerhalb der feſten Sonatenform recht frei und ſicher geſtaltet. Die Motive ſind charakteriſtiſch und haben genug Inhalt, um eine mannigfache Verwendung und Durcharbeitung zu ermöglichen, die ſie denn auch, und zwar in echt kontrapunktiſcher Weiſe, reichlich finden. Nur erinnert eben dieſe Art der Verarbeitung gar zu ſehr an den Großmeiſter dieſer Form, wie denn manche Stelle der Beethoven'ſchen Sonaten vernehmlich durchklingt. Gleichwohl aber liegt hier eine intereſſante und geſchickte Arbeit vor, und wenn wir uns auch nicht gerade, weder innerlich noch äußerlich, von der Nothwendigkeit der Exiſtenz dieſes Werkchens überzeugen können, ſo dürfen wir es doch getroſt manchem beſſern Spieler als eine recht erfreuliche Unterhaltung für Phantaſie und Finger bezeichnen. Den geſchickten Handhaber der muſikaliſchen Formen verräth natürlich auch dieſes Werk in jedem Takte. Möchten wir nur bald wieder erfahren, daß Kiel ſein äußeres Können von Neuem an einem Stoff erprobt und gezeigt habe, der durch Würde und ernſte Kraft des Gehaltes ſeinem eigenen innern Vermögen wahrhaft entſpricht.

*) Direktor Herbeck wäre der Mann, es in Wien zur beſten Darſtellung zu bringen

Theaterzuſtände in Graz.

Das landſchaftliche und das Thaliatheater ſeit Oſtern. Repertoir, Perſonal und Konkurrenzfrage.

(Schluß.)

!! Ein großer, zweitauſend Perſonen faſſender, glänzend, ja blendend mit Gas beleuchteter Zuſchauerraum, freundlich durch ſeinen herrlichen Luſter, Gasbeleuchtung auf der Bühne, lebhafte Farben in der Malerei, viel weiß und tiefes Roth mit Gold, Bequemlichkeit im Arrangement, überall bis zum höchſten Sitze Alles gut zu ſehen, in der weitaus größeren Mehrzahl ſeiner Hauptaufgabe nach leichte, heitere Koſt bietend, durch die große Zahl der Zuſchauer und die dadurch erhöhten Einnahmen die Möglichkeit billiger Preiſe gegeben, durch alles dies übt das Thaliatheater eine unwiderſtehliche Anlockung zum Beſuche, gegen die der Direktor des landſchaftlichen Theaters beim eifrigſten und redlichſten Streben vergebens ankämpft.

Dennoch haben wir uns überzeugt, daß wenn beide Theater an einem Abende Vorzügliches geboten haben, beide gefüllt waren, und umgekehrt; ein Beweis, daß die Konkurrenz ohne das Zugrundegehen der einen oder der andern Unternehmung vielleicht dennoch möglich iſt. Freilich iſt bei gleich vollem Hauſe die Einnahme im Thaliatheater beinahe die doppelte; übrigens ſind wir, was die vielfach ventilirte Frage über die Zweckmäßigkeit zweier Theater für Graz betrifft, durchaus nicht der Anſicht, daß ſie vom Standpunkte der Direktionen aufzufaſſen ſei. Das landſchaftliche Theater als Landes-Kunſtinſtitut aufrecht zu halten und zu unterſtützen, iſt die Aufgabe der Vertreter des Landes, welches die für dieſes Vergnügen aufgewendete Ausgabe ſich ſehr gerne gefallen läßt. Nur eine vom Landesausſchuße unterſtützte landſchaftliche Direktion kann exiſtiren und das Inſtitut würdig herſtellen. In dieſer Beziehung iſt gegen Hrn. Kreibig noch vielfach unbillig vorgegangen worden und hat derſelbe keine beneidenswerthe Stellung. Er thut ſeinerſeits ſo viel, als ihm unter dieſen Verhältniſſen nur immer möglich iſt.

Im Thaliatheater wurde bis gegen Ende Mai gegeben: „Hoffen und Harren“ (3 Mal), „Oeſterreicher

in Schleswig" (5 Mal), „Das Tagebuch" (2 Mal), „Die Zaubergeige" (2 Mal), „Die Schwäbin" (2 Mal), „Ein gebildeter Hausknecht", „Die flotten Burschen" (10 Mal), „Der Pariser Taugenichts", „Waldlieschen", „Im Vorzimmer seiner Excellenz" (2 Mal), „Die Grille", „Der alte Infanterist und sein Sohn, der Husar", „Fortunio's Liebeslieb" (2 Mal), „Anna Liese", „Das Christkindl" (4 Mal), „Eine kleine Erzählung ohne Namen", „Eulenspiegel", Goethe's „Geschwister", „Erziehungsresultate", „Die Waise aus Lowood" (2 Mal), „Ein Kind des Glücks", „Die Regimentstochter", „Gabriele" (2 Mal), „Die Rekrutirung in Krähwinkel" (2 Mal), „Die Widerspenstige", „Das Käthchen von Heilbronn", „Das Pensionat" (2 Mal), „Die Königin von sechzehn Jahren", „Doktor Peschke", „Gervinus", „Einen Jux will er sich machen", „Mutter und Sohn", „Die Hochzeit bei Laternenschein", „Einer von unsere Leut", „Ein Schnitzl mit Hindernissen" (2 Mal), „Daphnis und Chloe" (3 Mal), „27 Mäbel in Uniform" (2 Mal), „Brennende Herzen", „Am Klavier", „Die Lokalsängerin und der Postillon" (3 Mal), „Schlimme Buben", „Die elegante Tini", „Er ist ein Narr", „Babuschka". Das Repertoir ist der Hauptrichtung dieser Bühne nach nicht nur sehr entsprechend, sondern bietet sogar auch manche Abwechslung und hat sich manchmal selbst an höhere Aufgaben gewagt, als man dem Personalstande nach hätte für möglich halten sollen.

Was die engagirten darstellenden Kräfte betrifft, so herrscht hier viel Beweglichkeit; denn es sind schon einige Mitglieder Revue passirt, deren Entfernung, wenn sie nicht genügten, theils beschlossen wurde, theils bereits erfolgte. Das hat eine gute und eine schlimme Seite; gut, wenn die Direktion den Wünschen des Publikums so bereitwillig Rechnung trägt, schlimm, wenn von dem Publikum das Experiment vorgenommen werden muß, das dem Scharfblick einer geübten Direktion schon bei der Probe gelingen soll. Es sind in der Besetzung der Rollen im Thatiatheater die beiden Extreme vorhanden, eine Reihe vorzüglicher Kräfte, die jede Rolle verständig und lebendig spielen, wenn auch mit einem Mehr oder Minder, — und leider auch einige theils gänzlich; theils beinahe Unbrauchbare, die kaum in dritter Linie einem Theater genügen, das auf Beachtung einer Stadt wie Graz Anspruch macht und sie auch findet.

Daß wir die bereits entfernten Schauspieler nicht nennen, versteht sich von selbst. Hr. Balvansky (Oberregisseur, früher Direktor des landschaftlichen Theaters) hat wieder einmal seit Jahren die Bühne betreten, war daher unsicher. Fr. Bürger, in jüngeren Rollen etwas kokett gespreizt, in älteren Frauenrollen mit vielem Takte und Verstand ausgerüstet, wird vom Publikum verkannt und ist weniger beliebt als sie es verdient. Im Hochtragischen ist sie allerdings vollkommen ungenügend. Fr. Dorville, im Graz längst bekannt, für derbkomische Alte excellent. Das Komiker-Trio Czernitz (Direktor), Martinius und Frank, namentlich in Bezug auf die beiden ersten, ist in jeder Beziehung vorzüglich. Hr. Martinius ist ein trefflicher Charakterdarsteller, sein Vereins-Agent im „Walblieschen" war unvergleichlich, seine Rolle in den „Flotten Burschen" wird zum Sprichworte und ist in Jedermanns Munde. Hr. Frank spielt gut, wir vermögen aber über ihn nicht zum Lachen zu kommen und können daher über seine komische Kraft für Andere nicht urtheilen. Frl. Kraus, Frl. Kreutzer, letztere Sängerin, erstere jugendliche Schauspielerin, sind gut verwendbar. Frl. Materna für Operetten, Mezzosopran; gute Stimme, strebsam, aber auf den Brettern ängstlich und durch jede Kleinigkeit aus der Fassung zu bringen, Gesangsbildung muß besser gepflegt, Haltung und Aussprache erst gelernt werden. Hr. Müller sen. ungenügend, scheint bereits abgegangen zu sein. Hr. Müller jun., Liebhaber, schwere Zunge, aber viel innere Wärme, mittelmäßig. Die Damen Pauser, zwei Schwestern, hübsche Anfängerinnen. Hr. Pfefferkorn kaum genügend. Hr. Pretinger ein sehr geschulter Sänger, früher am landschaftlichen Theater, im Thatiatheater unbegreiflicher Weise noch gar nicht verwendet. Frl. Siccorini, Sängerin, hübsch und routinirt, manchmal recht gut. Frl. A. Stäuber, Lokalsängerin, hier wohl bekannt, sehr lebhaft, spielt immer con amore. Die Stimme ist etwas zu schwach und der Text zu wenig verständlich, sonst recht liebenswürdig; ihre Schwester für Soubretten gar nicht übel. Hr. Stoltze, einer der objektivsten, vielseitigsten Schauspieler, in d. Bl. schon besprochen; da wo er nicht übertreibt, ein denkender Charakterdarsteller, die Maske immer trefflich. Hr. Weise, früher Held am landschaftlichen Theater, Vielen durchaus nicht sympathisch, wegen seiner Fehler, zu weich zu sprechen und Sätze in der Deklamation zu zerreißen und in's Singen zu verfallen, nach unserer Ansicht doch ein guter, in vielen Rollen vorzüglicher Schauspieler mit edler schöner Repräsentation und manchmal innerem Feuer, ein wenig selbstgefällig und kokett auf die äußere Erscheinung, ein Hauptgrund um manche Herren zu verletzen, leider wenig fleißig in seiner Verwendung. Hr. Wüst, lebendiger, sehr guter Bonvivant, immer sicher und routi-

Digitized by Google

nirt, weiß ſich in jede Rolle zu ſchicken, mit Recht ein Günſtling des Grazer Publikums, früher am landſchaftlichen Theater, das Ablegen kleiner Fehler, das dieſen Schauſpieler nur Erkenntniß derſelben und Willen koſtete, das Vermeiden der jedem Worte angehängten „e“, jener lauten Gedächtnißergänzungen, würden ihn noch höher ſtellen; das iſt ſehr ſtörend und durch ſicheres Einſtudiren der Rolle und lieber etwas langſameres Sprechen zu umgehen. Frl. Zeplin, wenig Gewinn, einem Theile des Publikums angenehm, uns nicht, macht immer Verzerrungen in der Phyſiognomie und zeigt wenig Geiſt in ihren Rollen. Nicht übergangen dürfen hier der Name des Dekorationsmalers Hrn. Heiß, dann Hrn. Liegl der einen ſchönen Zwiſchenvorhang gemacht hat, und des Maſchiniſten Hrn. Treilich werden; denn was dieſe bisher geleiſtet haben, iſt vorzüglich, und daß die Ausſtattung einer Bühne nicht zu den unwichtigen Nebenſachen gehört, wenigſtens für das größere Publikum, bedarf kaum einer Erörterung.

Die meiſten Stücke, die bisher im Thaliatheater gegeben wurden, ſind von den Trägern der Hauptrollen friſch und lebendig geſpielt worden, nur ernſte höhere Schauſpielaufgaben waren immer nur durch Gaſte möglich und deren Umgebung zum Theil entſetzlich, ſo in der Vorſtellung der „Widerſpänſtigen“, oder während der Expedition unſeres Berichtes bei den Gaſtſpielen des Frl. Janauſchek. An Gäſten ſpielten im Thaliatheater Frl. Kratz voll naiver Laune, obwohl indisponirt, Frl. Gallmeyer ſchon oben beſprochen, Frl. Baudius, eine wenn auch für das Burgtheater noch nicht in allen Richtungen gereifte, ſo doch ungemein liebenswürdige und tieffühlende Künſtlerin, die jede Rolle würdig, manche meiſterhaft geſtaltet hat. Endlich während wir den Bericht unter der Feder hatten, gaſtirte die Balletgeſellſchaft der Frl. Lanner, welche nebſt Hrn. Opfermann, Frl. Porges und Hrn. Holzbauer, unterſtützt durch eine ſehr dankenswerthe und überraſchende Ausſtattung des Ballets „Giſella“ noch mehr Anziehungskroft geübt haben würde, wenn nicht die ſchönen Sommertage und die unerträgliche Hitze im Thaliatheater dem Beſuche hindernd in den Weg getreten wären; ferner bei immer ganz vollem Hauſe Frl. Janauſchek mit ihren herrlichen Leiſtungen als Medea, Brunhild in Geibel's gleichnamigem Stücke, „Eſſex“ u. dgl. welche Meiſterrollen den rauſchendſten Beifall fanden. Die ganze übrige Beſetzung in dieſen Stücken war Wille für's Werk, theilweiſe ſtörend mit in's Komiſche umſchlagender Wirkung. Jetzt gaſtirt Hr. Marr unter großem Beifall, aber bei ſchwach beſuchtem Hauſe. Immerwährende Anziehungskraft hat die Operette „Flotte Burſche“, wie die zehnmolige Wiederholung beweiſt. Im Allgemeinen iſt das Thaliatheater beſſer beſucht, als das landſchafttiche Theater, obſchon an mehreren Abenden erſteres leer, letzteres ausgezeichnet beſucht war.

Uebelſtände im Thaliatheater ſind die geringe Tiefe der Bühne, die hinter den geringſten Anforderungen zurückbleibende Toilette des Chors in einigen Stücken, die große Hitze, welcher, wie es heißt, durch Ventilation abgeholfen werden wird, die offenen, nur durch eine bruſthohe Wand getrennten erſten Stock-Logen.

Im Allgemeinen iſt aber das Theater ſehr einladend und ſchön und wir wiederholen zum Schluße, daß dieſe Aeußerlichkeiten zum guten Beſuche desſelben weſentlich beitragen. Daß Hr. Czernitz dem Grazer Publikum ſein der Errichtung ſeines Theaters viel angenehme Abende verſchafft hat, kann nicht beſtritten werden. Andererſeits hat der landſchaftliche Direktor vielfach Malheur und hat buchſtäblich gegen Wind und Wetter zu kämpfen. Hr. Ander ſang z. B. das zweite Mal bei erhöhten Preiſen vor leerem Hauſe, gewiß zum Theil deshalb, weil während der Zeit des Beginnens ein Wolkenbruch niederging. Wir ſchließen unſern Bericht mit dem Wunſche, es möge Graz dem Vorzüglichen in beiden Theatern ſeine volle Theilnahme ſchenken und dadurch den Beſtand beider ſichern, da die Konkurrenz viel Leben und Vergnügen in die Stadt bringt.

Wiener Theaterbericht.

Burgtheater.

16. — 30. Juni: „Ein geadelter Kaufmann“ (3 Mal). — „Adrienne Lecouvreur“. — „Leichtſinn aus Liebe“. — „Die Kinder des Königs“. — „Die Journaliſten“. — „Der Kopiſt“ und „Der Damenkrieg“. — „Die Königin von Navarra“. — „Feuer in der Mädchenſchule“ und „Sand in die Augen“. — „Viel Lärm um Nichts“. — „Eine vornehme Ehe“. — „Doktor Weipe“. — „Wahn und Wahnſinn“ und „Ein Freundſchaftsdienſt“. — „Die Valentine“.

Trotz der Störung, welche die etwas ſpät beabſichtigte, und dann im letzten Moment doch vereitelte Wiederaufnahme der „Eliſe von Valberg“ hervorbrachte, und trotz der Verhinderung des vielbeſchäftigten Hrn. Sonnenthal wickelte ſich das Repertoir der letzten Wochen doch noch ziemlich glänzend ab und brachte mannigfache angenehme Abwechſelung, ohne irgend eine Er-

Digitized by Google

ſchlaffung weder der leitenden noch der ausführenden Kräfte merken zu laſſen. Görner, Scribe, Bauernfeld, Prechtler, Freytag, Shakeſpeare, Feuillet, Benedix, Melleville u. A. wurden in bunter Reihe vorgeführt. Der „geadelte Kaufmann“ behielt bis zum Schluß der Saiſon ſeine lebendige Wirkungskraft. Auch die „Kinder des Königs“ fanden noch ihren Platz im Repertoir, was aber hauptſächlich der Darſtellung zur Ehre gereicht. Dieſe ſchien uns diesmal — im Gegenſatz zu dem recht eigentlich inhaltsleeren und zweckloſen Stück, — noch viel lobenswerther als im verfloſſenen Winter. Namentlich leiſteten Hr. Förſter und Frl. Wolter, und nächſt ihnen die HH. La Roche, Lewinsky und Sonnenthal ihr Möglichſtes, um ihren Rollen einiges Blut und Temperament, einigen Halt und würdevollen Anſtrich zu geben. — In der „Königin von Navarra“, einem Stück, deſſen ſeichte Leichtfertigkeit auch nur durch die Schauſpieler verdeckt werden kann, gibt Fr. Gabillon in der Titelrolle ein ſehr anſprechendes, harmoniſches Bild. Das Ehepaar Gabillan zählt auch bekanntlich den Benedikt und die Beatrice in „Viel Lärm um Nichts“ zu ſeinen gelungenſten Leiſtungen, was ſich denn auch bei der neulichen Wiederholung trefflich bewährte. — Hr. Fichtner ſpielte in den letzten Tagen wieder einige ſeiner beſten Rollen.

Somit iſt abermals der Schluß des Theaterjahres herangerückt, und unſere Hofſchauſpieler nehmen auf kurze Zeit Abſchied, theils um ſich zu erholen, theils um auf anderen Bühnen zu ſpielen und bald zurückzukehren zu ihrem Stamm-Publikum, welches ſie immer wieder mit Freuden begrüßt.

Joſefſtadt.

17. Juni. Zum erſten Male: „Die Pillen des Teufels“. Große romantiſche Zauberpoſſe mit Geſang, Tanz, Evolutionen, Gruppirungen, Maſchinerien, Metamorphoſen ꝛc. ꝛc. in 3. A. und 13 Bildern, aus dem Franzöſiſchen der HH. Latne, Amicet Bourgeois und Laurent, frei überſetzt von Forſt. Muſik von Offenbach, Grott, Chöri und Amadé Artus. Tänze, Evolutionen und Gruppirungen vom Balletmeiſter Hrn. Perrei. Maſchinerien von dem Pariſer Maſchiniſten Hrn. A. Bouquer. Neue Dekorationen von Hrn Vogel. Neue Garderobe von Hrn. Toth. Die Maſchinerien, Dekorationen und Koſtüme nach Pariſer Modellen. Der Apparat zur Erzeugung des elektriſchen Lichtes von dem Pariſer Optiker Hrn. Dubosque. Das Ganze in Scene geſetzt und arrangirt von Hrn. Georg Molnár, Direktor des Notional Volkstheaters in Ofen.

Φ. — Dieſe ſo lang erwartete Novität iſt kein Ausſtattungsſtück nach dem gewöhnlichen Begriff dieſes Wortes, denn Dekorationen, Koſtüme und Ballet ſpielen dabei nur eine untergeordnete Rolle. Wir möchten es ein Maſchinen- oder Verwandlungs-Stück nennen und in dieſer Beziehung bietet es recht Anerkennenswerthes, jedenfalls Beſſeres als man in dieſem Genre bisher in Wien zu ſehen bekommen hat. Manche Verwandlung iſt recht gut ausgedacht und da die meiſten gut klappten, ſo konnten ſie natürlich ihre gute Wirkung auf die anweſenden kleinen und großen Kinder nicht verfehlen. Der Erfolg wäre jedoch beſtimmt ein größerer geweſen, wenn man das Stück als das gegeben hätte, was es ſeiner ganzen Struktur und Tendenz nach ſein ſollte, nämlich als Pantomime. So aber muß man einen Dialog mit in den Kauf nehmen, der an Blödſinn alles bisher Geleiſtete übertrifft und das Stück ungebührlich in die Länge zieht. In Folge deſſen berichten wir auch nur über die zwei erſten Akte, denn dieſe endigten erſt um 10 Uhr, und wir müſſen bekennen, daß wir uns nicht kräftig genug fühlten, um länger als drei Stunden unſerm Geiſt einen ſolchen Genuß zu gewähren. In dieſen zwei Akten ſahen wir, wie geſagt, einige recht hübſche Verwandlungen; die Dekorationen ſind ganz nett, doch bietet keine etwas Hervorragendes; unter den Koſtümen befanden ſich viele, bei denen man dem Theaterzettel auf's Wort glauben mußte, daß ſie durchaus neu waren. Als Balletmeiſter erwies ſich Hr. Perrei vollſtändig unfähig: nur ein von Kindern ſehr präzis ausgeführter Leitertanz war hübſch komponirt. Das elektriſche Licht erloſch jeden Augenblick und war außerdem im Souffleurkaſten ſo ſchlecht angebracht, daß es nur die erſte Reihe der Tanzenden grell beleuchtete und auf den Hintergrund ſtörende Schatten warf. Die Darſteller, die HH. Weiß, Jungwirth, Schneider, Herburger, Gürtler, Neumann, Poſinger, Pohl und die Damen Renner, Boy, Brand, Barbieri (letztere ein neues Mitglied, von ihrem früheren Engagement im Jahre 1855 als eine tüchtige Schauſpielerin bekannt) ſtanden auf der Höhe der Situation und würden ſich gewiß ihrer Aufgabe in noch weit wirkſamerer Weiſe entledigen, wenn man ihnen den ganzen Dialog ſtreichen würde. Wie ſich der Totalerfolg geſtaltete, können wir nicht ſagen. Die zwei erſten Akte fanden vielen Beifall, wenn auch Anfangs nicht ohne Oppoſition. Den größten Antheil an den Erfolg haben jedenfalls Hr. Banquer für ſeine Maſchinerien, und Hr. Molnár für die fleißige, raſche und präciſe Inſceneſetzung des Ganzen.

Digitized by Google

Neue Erſcheinungen

im Buch- und Muſikalienhandel.

Shakeſpeare in ſeiner Wirklichkeit von Flathe. 2 Bände. Leipzig, Dyk'ſche Buchhandlung.

H. Th. R. — Wenn ein hohes Selbſtgefühl über den Werth der eigenen Leiſtung und ein vornehmes Herabſehen auf früher in demſelben Gebiete Geleiſtetes einem Werke ſchon einen hohen Werth verleihen könnten, ſo wäre das Buch von Flathe über Shakeſpeare das unbedingt bedeutendſte in ſeiner Art. Schon der Titel: „Shakeſpeare in ſeiner Wirklichkeit" bezeichnet die hohe Meinung, welche der Verfaſſer von ſich ſelbſt hat, denn mit demſelben ſoll nichts Geringeres ausgeſprochen werden, als daß Flathe zum erſten Male Shakeſpeare, wie er wirklich iſt, begriffen, während alle früheren nur ein Phantom, Shakeſpeare genannt, ergriffen und alſo ſtatt der Juno nur eine Wolke umarmt hätten. Zu dieſer hohen Meinung von ſich ſelbſt geſellt ſich ferner der Haß gegen philoſophiſches Erkennen und Begreifen Shakeſpeare's, welches Flathe vollkommen unnütz und überflüſſig erſcheint. Flathe macht dabei gar keinen Unterſchied in dem auf dieſem Gebiete Geleiſteten, ſondern bezeichnet Alles, was Ernſt damit gemacht hat, Shakeſpeare wirklich zu begreifen als Pſeudo Rationalismus. Wir waren heutzutage kaum mehr auf einen ſolchen Haß gegen die philoſophiſche Behandlung eines großen Künſtlers gefaßt. Flathe hat uns eines Anderen belehrt. Er ſchmäht aber nur darum auf die philoſophiſche Erkenntniß eines großen Künſtlers, weil er gar keine Ahnung davon hat, was die Philoſophie in der Behandlung der großen Kunſtwerke will und erreicht. Weit entfernt, bei einem bloß oberflächlichen Raiſonnement über das Kunſtwerk ſtehen zu bleiben, vertieft ſich vielmehr die Philoſophie in die Idee des Kunſtwerkes, und zeigt ſeine Gliederung als in ſich nothwendig und vernünftig auf. Sie lauſcht alſo gewiſſermaßen dem Künſtler ſeine göttliche Vernunft ab und bringt ſie zum Bewußtſein. Jeder Künſtler, eben weil er Künſtler iſt, ſchafft bis auf einen gewiſſen Grad bewußtlos, mehr durch eine Inſpiration getrieben, als durch philoſophiſches Denken, während der Philoſoph, indem er das Kunſtwerk dem Gedanken unterwirft, die im Kunſtwerk waltende Vernunft begreift und nachweiſt. Von dieſer Thätigkeit, wie ſie auch Shakeſpeare mehrfach bereits erfahren hat, iſt in unſerm Flathe keine Ahnung. Alles was über Shakeſpeare bisher geſprochen worden, erſcheint ihm nur wie ein rohes Raiſonnement, welches mit dem wirklichen Shakeſpeare nichts gemein hat.

Das Buch Flathe's umfaßt zwei Bände und ſoll vorläufig damit abgeſchloſſen ſein. Es beſpricht nach einer ziemlich ausführlichen Einleitung den „Hamlet", „Othello", „Macbeth", „Romeo und Julie" und „König Lear". Und was hat nun Flathe an die Stelle der von ihm verfolgten philoſophiſchen Behandlung geſetzt? Hat er in der That Shakeſpeare in ſeiner Wirklichkeit begriffen? Keineswegs. Er hat ſich auf eine Fülle einzelner Beobachtungen und Bemerkungen beſchränkt, von denen, was wir nicht in Abrede ſtellen, manche ſcharfſinnig und zutreffend ſind, aber er hat nirgends Ernſt damit gemacht, die Shakeſpeare'ſchen Kunſtwerke in ihrem tiefen Organismus zu begreifen, und ſo das wahre Verſtändniß derſelben aufzuſchließen. Flathe erlaube uns alſo, ihm zu ſagen, daß durch ſein Buch die philoſophiſche Erkenntniß Shakeſpeare's keineswegs vom Throne geſtoßen, ſondern daß dieſelbe nur noch mehr dadurch befeſtigt worden iſt. Flathe erlaube uns ferner, ihm zu ſagen, daß nur die Philoſophie Shakeſpeare in ſeiner Wirklichkeit zu begreifen vermag, weil nur ſie ſich wahrhaft liebevoll in das Kunſtwerk verſenken, und die Idee deſſelben aus dem Schachte an das Licht bringen kann.

Sehen wir uns nun danach um, was Flathe in ſeinem Buche an die Stelle der philoſophiſchen Erkenntniß des Dichters geſetzt hat? Da Dichten und philoſophiſches Denken Strahlen einer und derſelben Geiſtesſonne ſind, ſo vermag auch nur das letztere die Geheimniſſe des dichtenden Geiſtes abzulauſchen und Anderen zum Bewußtſein zu bringen. Da ſich aber Flathe bei Shakeſpeare nicht ſowohl mit der jedesmaligen Idee des Kunſtwerkes und ſeiner Gliederung beſchäftigt, ſondern ſich immer nur auf das Einzelne und Beſondere richtet, ſo bleibt er auch immer nur beim Einzelnen ſtehen und erhebt ſich niemals zur Totalität des Kunſtwerkes. Aber ſelbſt ſcharfſinnige und geiſtreiche Bemerkungen im Einzelnen vermögen niemals die Stelle der wirklichen Erkenntniß des Kunſtwerkes in ſeiner inneren Nothwendigkeit zu erſetzen. Dabei iſt es dem Verfaſſer ergangen, wie es ihm nothwendig ergehen mußte. Da er auf die Erkenntniß der Totalität des Kunſtwerkes und auf die Herauswendung der Idee deſſelben verzichtete, ſo brachte er ſich in den Fall, auch willkürliche, durch den Dichter nicht gerechtfertigte Annahmen zu machen, und dadurch in denjenigen Fehler hineinzugerathen, welchen er der bisherigen Beſprechung Shakeſpeare's vorwarf. So ungerecht iſt unter Anderem ſeine Behauptung, daß in „Romeo und Julia" der Haß der Capulets und Montagues ſchon im Verſchwinden begriffen ſei, während er vielmehr in ſeiner vollen Blüthe beſteht. Noch weniger gerechtfertigt iſt die Vorſtellung, daß, wenn nur Romeo ſich gleich nach der Begegnung mit Julien an den alten Capulet gewendet hätte, um von ihm die Hand der Tochter zu erbitten, derſelbe gewiß gern ſeinen Segen dazu ertheilt hätte. Nicht minder ungerechtfertigt iſt die Vorſtellung, daß Romeo's Neigung zu Roſalinden nur eine ſinnliche Liebesluſt ſei, während ſie in der That davon keine Spur trägt, ſondern nur als eine unglückliche, d. h. unerwiderte Neigung Romeo's bezeichnet werden kann, wodurch der Dichter nur die Liebesbedürftigkeit ſeines Helden hat bezeichnen wollen. Auch darüber läßt uns Flathe völlig im Unklaren, worin denn die tragiſche Bedeutung des Pater Lorenzo beſtehe, der ſich vielmehr nur darin täuſcht, daß er durch die Trauung Romeo's mit Julien den alten Haß der beiden Geſchlechter verſöhnen zu können meint, der aber durchaus keine tragiſche Perſon iſt. Wir könnten das Regiſter der Willkürlichkeiten, in welche Flathe gerathen iſt, noch vermehren, aber das Geſagte genügt zur Charakteriſirung des Buches und als Nachweis, wie ſehr ſich die Verzichtung auf eine wirklich philoſophiſche Erkenntniß des Dichters an dem Verfaſſer gerächt hat.

Korreſpondenz-Nachrichten.

RH. Mannheim. (Gaſtſpiele. Schauſpiel-Novität. Oper in Ausſicht.) Das ſeit längerer Zeit an unſerer Bühne verwaiſte Fach des lyriſchen Tenors war in den letzten Wochen interimiſtiſch durch das Gaſtſpiel des Hrn. Schneider aus Rotterdam ausgefüllt und zwar in einer ſo entſprechenden Weiſe, daß ſich der natürliche Wunſch rege macht, ihn dauernd gewonnen zu ſehen. Nicht ſowohl ein beſonderer Glanz der Stimmmittel, oder virtuoſes Hervortreten, als vielmehr die tüchtige Geſangskunſt und die feſte, ſichere Wirkſamkeit im Enſemble, ſowie das erfolgreiche Streben, jeder Partie möglichſt individuell gerecht zu werden, taſſen die Erwerbung des Hrn. Schneider für jede Bühne als höchſt ſchätzenswerth erſcheinen, die ſich bei der anſchmiegenden Vielſeitigkeit des Künſtlers hier noch beſonders von Nutzen zeigen würde, weil das hieſige Opern-Repertoir ſich gerne der größten Reichhaltigkeit befleißt und dieſe bei dem Vorhandenſein eines tüchtigen Heldentenors für heroiſche und Stimmkraft erfordernde Partien an Hen. Schlöſſer durch den Hinzutritt eines komplettirenden lyriſchen Tenors ſich günſtig entfalten könnte. — In Mozart's „Entführung“ und Auber's „Teufels Antheil“ war die Geſammtaufführung eine befriedigende. In der Partie des Carlo Broſchi, wie in der der Konſtanze legte Frl. Rohn eine wohlthuende Wärme an den Tag, was, im Verein mit der klangreichen Stimme, eine gute Wirkung hervorbrachte. — Es bedarf für Frl. Rohn nur des Erfaſſens einer Partie von Innen heraus, um bei ihrem talentvollen Naturell auch der ehrenvollſten künſtleriſchen Erfolge ſtets ſicher zu ſein. Noch ſind in der „Entführung“ die recht charakteriſtiſche, wirkſame komiſche Leiſtung des Hrn. Ditt als Osmin und die gewandte des Hrn. Racke als „Pedrillo“ mit Anerkennung hervorzuheben. — Ueber den Werth des nun auch hier zur Aufführung gekommenen, dreiaktigen Luſtſpiels von Julius Roſen, „Die Kompromittirten“ wollen wir uns nicht in ausführlicher Weiſe ausſprechen. Es iſt ein geſchickt gemachtes Stück, aber es iſt immerhin ein gemachtes, und wenn ſich der Zuſchauer oft an den Wirkungen erluſtigt, ſo ſcheint doch auch nicht ſelten die Mache ſelbſt ſo deutlich heraus, daß die erregtere Stimmung wieder in eine nüchterne umſchlägt. Um Letzteres möglichſt zu vermeiden, iſt ein ganz ausgezeichnetes Zuſammenſpiel erforderlich, welches wir jedoch vermißten. Zu den Vorzügen des Stückes gehört neben der immerhin friſchen Förderung des Ganzen die glückliche Zeichnung der einzelnen Charaktere, die darum faſt alle leichthin ſpielbare Rollen und deßhalb dankbar ſind. Vornehmlich gilt dies vom alten Audorf und dem jungen Karl Möller. Erſteren ſpielte Hr. Pichler mit ungemein natürlicher und darum um ſo angenehmerer Wirkſamkeit. Den andern gab Hr. Michaelis mit jener Laune und Gewandtheit, welche ihm in dieſem Rollenfach zu Gebote ſtehen. Hr. Mütler, Kaufmann Audorf, beſonders lebhaft und für den Charakter ſeiner Rolle richtig humoriſtiſch geſtimmt; Hr. Guttmann als ſpekulativer, väterlicher Verſorger ſeiner Tochter, den Ton durchaus gut treffend; Hr. Meja als oppoſitioneller Agitator von ſehr draſtiſcher Zeichnung, die HH. Simon, Werner, Bauer, Eichradt kompletirten den männlichen Rollenbeſtand des Stückes. Die Damen Widmann, Schäfer, Geißler und Stein hatten die weiblichen Charaktere durchzuführen. Von dieſen iſt nur die Rolle der Letzteren, die der jüngſten Tochter Audorfs von Bedeutung, welche ihr in den Händen einer talentvollen, für naive Rollen glücklich geſtimmten, eines nuancirten Spieles fähigen Darſtellerin ſicher nicht entgehen kann. Die anderen erheben ſich nur in wenigen Momenten zu einem kräftigeren Eingreifen in die Handlung; wo dies geſchah, da widerfuhr ihnen von Seiten ihrer Darſtellerinnen durchaus ihr Recht. — Unſere Oper iſt gegenwärtig mit dem Einſtudiren der Wüerſt'ſchen Oper „Vineta“ beſchäftigt, welche noch vor den Ferien in Scene gehen ſoll. Die Hauptpartien ſind in den Händen der Fr. Michaelis und des Hrn. Schlöſſer. — Frl. Hentz ſoll dem Vernehmen nach für das Fach der jugendlichen Geſangspartien engagirt werden.

†† Prag. (Nationaltheater.) Kaum daß die gefeierte Tänzerin Frl. Friedberg ihr Gaſtſpiel beendete, wobei ſie von einigen Wiener Künſtlern auf's Beſte unterſtützt wurde, rückte ſchon die franzöſiſche Balletgeſellſchaft mit der Rigaldoche mit vollen Segeln ein. Obwohl die Prager derlei nicht beſonders goutiren, iſt doch der Zuſpruch, insbeſondere mit Rückſicht auf dieſen Umſtand, ein bedeutender. Im Allgemeinen fand man, daß die franzöſiſche Geſellſchaft beſſer ſei, als der Ruf, der ihr voranging. Der choreagraſiſche Theil läßt wohl Manches zu wünſchen übrig, aber einnehmend wirkt die äußerſt glanzvolle dekorative Anordnung und das reiche Enſemble. — Bedeutſamer für unſere Kunſtzuſtände iſt das Erſcheinen des künſtleriſchen Schweſterpaares Barbara und Karolina Marchiſio auf unſerer Bühne. Obwohl ihnen ſchon ein bedeutender Ruf vorausging, fand man ſich doch noch in allen Erwartungen weit übertroffen. Man kann ſich kaum eine vollendetere künſtleriſche Leiſtung, ein vollendeteres Zuſammenwirken zweier mit dem Reize vollſter Schönheit begabten Stimmen denken, als es bei dieſen Sängerinnen der Fall iſt. Beſonders iſt die Altſtimme der Sgra. Barbara Marchiſio von einer wunderbaren Lieblichkeit und erſtaunlichen Klangfülle; ſchon die erſten Töne, die ſie vernehmen ließ, elektriſirten förmlich das Publikum und riefen einen nicht enden wollenden Beifallsſturm hervor. Schon lange ſahen wir nicht das Prager Publikum, das gewöhnlich ſehr maßvoll und zurückhaltend iſt, einem ſolchen Enthuſiasmus ſich hingeben. Dies Gaſtſpiel, leider nur auf kurze Zeit bemeſſen, beſchränkt ſich für diesmal bloß auf „Norma“, „Semiramis“ (2 Mal), „Barbier von Sevilla“ (mit von Roſſini eigens für die Sgra. Marchiſio geſchriebenen Einlagen) und „Tankred“. — Hr. Direktor Liegert verdient allſeitige Anerkennung, daß er uns einen ſo ſeltenen Kunſtgenuß verſchaffte.

l. Stuttgart. (Des Königs Tod. Gerücht. Saiſonſchluß. Letzte Novität. Gaſtſpiele und Verſuche.) Der am 25. Juni nach vorausgegangener längerer Erwartung ganz unvorbereitet erfolgte Tod des Königs wird nicht verfehlen, in unſern Theaterverhältniſſen einen mehr oder minder fühlbaren Umſchwung hervorzubringen, wenn dieſer auch ſchwerlich mit der Raſchheit, die vielfach vorausgeſagt oder gewünſcht wird, erfolgen dürfte. Ich enthalte mich deßhalb, die vielfach ſchon jetzt kurſirenden Gerüchte mitzutheilen. Unmittelbar wird das Theater wohl nur den Abbruch der vier letzten Abonnements-Vorſtellungen erleiden, da die Eröffnung der neuen Saiſon vorausſichtlich mit dem Monat September, wie herkömmlich, erfolgen dürfte.

Digitized by Google

Bemerkenswerth iſt, zumal für das Vertrauen, mit dem der kranke König der nächſten Zukunft entgegenſah, daß eine franzöſiſche Geſellſchaft für die Monate Juli und Auguſt zu Vorſtellungen auf dem Sommertheater ſeines Luſtſchloſſes Wilhelma (in nächſter Nähe der Stadt) berufen worden war, welche mit dem 1. Juli beginnen ſollten. Der unwillkührliche Schluß der Saiſon erfolgte mit Hackländer's „Zur Ruhe ſetzen". Der Wiedereintritt Gruner's in ſeine früheer Stellung, welcher nunmehr definitiv erfolgt iſt, hat leider unſerem Repertoir nicht mehr den gehofften Nutzen, insbeſondere keine der lang erwarteten ernſteren Novitäten gebracht, wie denn überhaupt ſeit ſieben Monaten keine Schauſpielnovität eingegangen iſt. Den im vorigen Monat gemeldeten kleinen Luſtſpielneuigkeiten iſt noch zum Schluße „Nur Mutter" von A. Bergen gefolgt, ein Stück, das mit ſeinen, aus dem Franzöſiſchen der allergewöhnlichſten dramatiſchen Routine entnommenen Effektmitteln die Unbedeutendheit der Saiſon gleichartig abſchließt. — In der Oper iſt Hr. Rabiéet, vom Hamburger Stadttheater nach dreimaligem Gaſtſpiele als Saraſtro, Bertram und Kardinal in der „Jüdin" engagirt worden. Seine Stimmittel ſind bedeutend, aber ſein außerordentlicher Mangel an Schule, das oft unerträgliche und andauernde Diſoniren und ſehr ſtörende Unarten inder Vokaliſation laſſen ſeine Gewinnung vorerſt in zweifelhaftem Licht erſcheinen. Entſchieden zu wünſchen wäer jedoch, daß eine andeer hieran geknüpfte Neuerung, nach welcher unſer bisheriger Baſſiſt Hr. Wallenreiter die Baritonpartien Schütky's, dieſer dagegen die Heldenrollen des untängſt penſionirten Piſchek übernehmen ſoll, keinen Beſtand finden möge; die erſte, in der Aufführung des „Fibelio" abgelegte Probe mußte anch den Unbefangenſten, zumal in Bezug auf Hrn. Wallenreiter, über die Zweckloſigkeit ſolcher Verſuche belehern. Auf Gaſtſpielen ſind abweſend: Fr. Marloto am Berliner Viktoriatheater, und Hr. Sontheim in Lemberg; der Todesfall des Monarchen dürfte jedoch ihrem Auftreten hinderlich werden, und ſomit dürfte Hr. Santheim wiederum für ſein von Wiener Blättern ſchon angemeldetes Auftreten am Hofoperntheater ein neues Hinderniß finden.

Kleine Chronik.

Karl Gutzkow, der kürzlich von dem „Freien deutſchen Hochſtift" in Frankfurt a. M. zum Ehrenmitglied ernannt wurde, feiert am 15. d. M. ſein 25jähriges Dramatiker-Jubiläum. Ein Berliner Blatt ſchreibt darüber: „Richard Savage" wurde am 15. Juli 1839 in Frankfurt a. M. zum erſten Male gegeben. Die Aufnahme war die glänzendſte. Der Dichter, der damals in Hamburg wahnte, war zur Aufführung nach Frankfurt gekommen. Die Titelrolle ſpielte der jetzige preußiſche Hofſchauſpieler und Regiſſeur v. Laoallade; Richard Steele: Theodor Döring, als Gaſt von Stuttgart; die übrigen Mitſpieler waren: Lady Macclesfield: Frl. Lindner (†), Lord Tyrconnel: Grahn (†), Miß Ellen: Fr. Frühauf (†), Kitty: Fr. Weidner (†), Viscount Marisbal: Weidner (†), Toms: Meck (†). Auch die damalige Direktion des Frankfurter Stadttheaters: Meck, Maly, Guhr, deckt ſchon das Grab. Bei der dritten und vierten Wiederhalung ſpielte Emil Devrient, als Gaſt, die Titelralle mit ſtürmiſchem Erfolg. Im ſiebenten Bändchen der neuen wohlfeilen Ausgabe der „dramatiſchen Werke" Gutzkow's findet ſich das Stück in neuer Ueberarbeitung. Das Dresdener Journal bemerkt: „Gewiß darf man annehmen, daß die deutſchen Bühnen dieſen Tag nicht vorübergehen laſſen werden, ohne dem Dichter eine Huldigung zu widmen."

In **London iſt Beethoven's „Fidelio"** an der italieniſchen Oper van Her Majesty's Theatre wiederaufgenommen worden. Frl. Tietjens feierte als Leonore einen großen Triumph. Den Florestan ſang Hr. Gunz, die Marzellina Frl. Liebhart, Rocco, Pizaera und Miniſter die HH. Junca, Gaſſier und Santley. Alſo eine Beſetzung einer deutſchen Oper in italieniſcher Sprache mit drei deutſchen Sängern, einem Franzoſen, einem Engländer und einem Spanier!! Hr. Wachtel hat als Stradella Abſchied genammen. — Adelina Patti hat als Gretchen in Gaunod's „Fauſt" Furore gemacht.

Die engliſche Theaterzeitung „The musical and dramatic Review", deren erſtes Auftauchen wir vor wenig Monaten gemeldet, hat bereits wieder zu erſcheinen aufgehört.

Ein Trommelkonzert wird demnächſt in Breslau veranſtaltet von einem franzöſiſchen Regimentstambour. Der Virtuoſe produzirt ſich auf zwölf Trommeln (mit denſelben zwei Schlägern). Eine Beigabe dieſes Konzerts bildet der Tanz eines jungen Indianers.

Die alte ehrwürdige „Norma" hat untängſt auf dem Pariſer Théâtre lyrique zum erſten Male in franzöſiſcher Sprache ihren Einzug gehalten und eine ſehr wohlwallende Aufnahme gefunden. Im ledrigen bringen jetzt die Pariſer Bühnen keine oder doch nur ganz unbedeutende Novitäten. Ein neues Luſtſpiel im Vaudeville „Les marionettes de l'amour" wurde vollſtändig ausgepfiffen. Von der neuen „Liberté des Théâtres" macht das Théâtre Porte Saint Martin zuerſt Gebrauch, welches während der Sommermonate Stücke von Molière und Opern wie der „Barbier", „Norma", „Don Pasquale" zur Darſtellung bringen ſoll.

„Das Weihnachtsfeſt der Nieblinger" oder **„der Karfunkel"** iſt der Titel eines jüngſt in Würzburg erſchienen „romantiſchen Schauſpieles" in fünf Aufzügen von Karl Walzpurg, welcher darin den Verſuch wagt, vorherrſchend epiſche, durch ihre Fülle von märchenhaften Abenteuern ausgezeichnete Sagenſtoffe in dramatiſcher Form zu behanbeln. „Das Stück", ſo berichtet man der „Bayeriſchen Zeitung", „verräth ſich als die Arbeit eines mehr in der Lebensanſchauung als in der künſtleriſchen Geſtaltung geeriften Dichters, und leidet in ſtofflicher wie in formeller Beziehung an ſehr fühlbaren Mängeln: doch zeigt es daneben auch anerkennenswerthe Spuren eines für dieſe Dichtungsart, ja vielleicht für das Drama überhaupt befähigten Talents. Beſonders gelungen ſind dem Autor die einleitenden Scenen. — Würde der Autor im Stande ſein, den glücklichen Anlauf, den er hier genommen, ein ganzes Stück hindurch feſtzuhalten, und an einen dankbaren Stoff zu bethätigen, ſo dürfte ihm die Kritik die Anerkennung nicht verſagen".

Lokales.

Der pseudonyme Komponist E. S. Engelsberg, dessen humoristisches Talent schon manche unserer Männergesangvereins Abende und Liedertafeln anmuthig zu beleben wußte, hat vorige Woche bei einer Festliedertafel des akademischen Gesangvereins im Volksgarten wieder den Preis des Abends davon getragen. Zur Aufführung gelangten von ihm „Laetitia sylvestris", Text frei nach Scheffel's reizender „Frau Aventiure" und „Ball Scenen", orchestrirt von R. Weinwurm. Namentlich der Kontrast des Duftigen, Zarten, Sentimalen und einer gewissen derben Sinnlichkeit ist in der letztgenannten Komposition auf die liebenswürdigste Weise poetisch und musikalisch durchgeführt; auch der Text rührt von Hrn. Engelsberg her. Beide Kompositionen mußten wiederholt werden. Die orchestrale Begleitung fanden wir bei dem letzteren Chore für den Raum zu schwach.

Eine neue Besetzung des „Götz von Berlichingen" soll uns, laut „Wiener Zeitung", Hrn. Baumeister in der Titelrolle vorführen. Wir gönnen unserm beliebten Bonvivant jedwede passende Erweiterung seines Repertoirs, — auf das obengenannte Experiment aber waren wir nicht gefaßt. Wenn Hr. Löwe den Götz nicht mehr spielen soll, so hätten doch offenbar die HH. Wagner und Förster die nächste Anwartschaft auf diese populäre Heldenrolle, die namentlich dem Letztgenannten trefflich zusagen würde.

Eine andere Neubesetzung, die einem „längstgefühlten Bedürfniß" abhilft, ist die im „Glas Wasser" in Aussicht gestellte: Herzogin: Fr. Gobillon, Königin: Frl. Boudius, Abigail: Frl. Mathes, Masham: Hr. Harlmann.

Die offiziösen Operntheater-Notizlee beginnen schon wieder ihren kleinen Nadelstich-Krieg zu Gunsten der Direktion gegen die Sänger. Auch wir finden das sich Uebermüden während des Urlaubs, das zu späte Eintreffen und namentlich die Urlaubsverlängerung um einen Monat, noch ohnehin dreimonatlichem Wegbleiben äußerst störend und bedauerlich. Aber wer hat denn solche Mißbräuche einreißen lassen? Wer ertheilt denn solche außergewöhnlichen Urlaube? Wer ist denn Schuld, daß zwischen Direktion und Künstler und zwischen Ober und Unterdirektion ein so schlechtes Einvernehmen besteht?

Im Carltheater hatte vorgestern Hr. Lobe unter Mitwirkung des Frl. Kroft sein Benefize mit einer Novität: „Unruhige Zeiten", Posse in 3 Akten von Pohl, Musik von Conradi. Das Stück, welches in Berlin einen großen Sukzeß hatte, kam bereits im vorigen Jahre lokalisirt im Theater an der Wien zur Aufführung und fiel durch. Hier wurde es in seiner ursprünglichen Gestalt gegeben; da jedoch beinahe alle Pointen des Dialog's und der Kouplet's ganz lokal berlinerisch und für uns entweder unverständlich oder wirkungslos sind, so war diesmal der Erfolg auch kein besserer. Hr. Lobe ließ uns neuerdings bedauern, daß ein so feiner, intelligenter, begabter Darsteller, sein Talent an solche Aufgaben vergeude, Frl. Kraft fand keine Gelegenheit besonders hervorzutreten. Sonst verdienen noch Frl. Mitter, die HH. Motros, Formes und Braunmüller für ihre fleißige Darstellung genannt zu werden. Gestern beschlossen Hr. Lobe und Frl. Kroft ihr Gastspiel, um Hrn. Kläger, aus Darmstadt, und seiner Tochter Platz zu machen. Hr. Kläger gibt heute den Hans Jürge und den Ludwig Devrient: beide Leistungen sind von früherher bekannt. Frl. Kläger spielt in dem Lustspiele von Wolfgang Müller „Sie hat ihr Herz gefunden".

Im Theater an der Wien geht heute ein neues Spektakelstück in Scene, unter dem Titel: „Vom deutschen Kriegsschauplatze", oder „Die feindlichen Brüder". Nebstdem wird auch noch mit einer erklecklichen Anzahl höchst imposanter Nebentitel gegossen. Der friedfertige dritte Komiker und zweite Theaterstückschreiber des Wiedner Theaters, Hr. Pittner, ist der kriegerische Autor der Novität, die übrigens einem älteren Stücke nachgearbeitet ist.

Die deutsche Opernsaison ist gestern mit Mozart's „Don Juan" wiedereröffnet worden. Hr. Rokitanski sang den Leporello als Antrittsrolle, die sonstige Besetzung war die bekannte, mit Fr. Dustmann, Frl. Krauß, Frl. Wildauer, den HH. Beck, Draxler, Anker, Hrabanek.

E. Schelle, eine der anerkannt begabtesten jüngeren Kräfte im Felde der musikalischen Literatur, begann im gestrigen Feuilleton der „Presse" einen größeren Essay über Meyerbeer. Wir würden uns freuen, ihn in hiesigen Blättern häufiger zu begegnen; denn an Schriftstellern dieses Faches, welche so gediegene Bildung mit einer anmuthigen Darstellungsgabe vereinigen, ist immer bei uns noch kein Ueberfluß.

Briefkasten. 25. Juni – 1. Juli O. G. in Berlin, 1 in Stuttgart und // in Bamberg Erhalten — H in Prag: Benützt; das Weitere brieflich — R. in Berlin: Wird nächstens erfolgen — HR. in Mannheim. Theilweise benützt. – !! in Graz: Wird nachgetragen.

Pränumerations-Einladung.

Beim Quartalwechsel erlauben wir uns, die geehrten Abonnenten der „Recensionen" zu baldmöglichster Erneuerung ihrer Pränumeration einzuladen, damit in der Zusendung des Blattes keine Störung eintrete. Die Pränumerations-Bedingungen sind am Kopfe des Blattes angegeben.

Gleichzeitig setzen wir das Publikum davon in Kenntniß, daß die Expedition, wegen geschäftlicher Veränderung der Firma G. Jägermayer, vom 1. Juli ab an die Buchhandlung des Hrn. **K. Czermak**, Schottengasse 6, übergangen ist und bitten wir demzufolge alle geschäftlichen Zusendungen, Bestellungen, Inserate für den „Anzeiger" u. dgl. an diese Adresse zu richten.

Die Redaktion der „Recensionen."

Redaktion, Druck und Verlag von J. Löwenthal.

Digitized by Google

№ 28. Wien.

Zehnter Jahrgang. 9. Juli. 1863.

Recensionen

und Mittheilungen über

Theater und Musik.

Jeden Samstag erscheint eine Nummer. Preis: vierteljährig 2 fl., halbjährig 4 fl., ganzjährig 8 fl. Mit Post: Inland 2½, 4½, 9 fl. Ausland 2½, 5 und 10 fl. — Redaktion: Hoher Markt, 1. — Expedition: Buchhandlung von Karl Czeemak, Schottengasse 6. Man abonnirt daselbst, durch die Postanstalten, sowie durch alle Buch-, Kunst- und Musikalienhandlungen.

Inhalt: Zur Geschichte des englischen Theaters. — Simon Molitor. — Berliner Konzertbericht. — Prager Musikzustände. — Wiener Theaterbericht. Opernhaus (Saison-Anfang, „Don Juan"). An der Wien („Vom deutschen Kriegsschauplatz"). — Neue Erscheinungen (Hiller, Kiel). — Korrespondenz-Nachrichten (Prag). — Kleine Chronik. — Lokales.

Zur Geschichte des englischen Theaters im 17. Jahrhundert.

Von Alfred v. Wolzogen.

Das Londoner „Athenaeum" vom 21. November 1863 brachte uns Kunde von einem neuen interessanten Werke, welches unter dem Titel: „Their Majesties' Servants; or, Annals of the English Stage, from Thomas Betterton to Edmund Kean. By Dr. Doran (Allen and Comp.)" den für die Entwickelung der englischen Bühne so wichtigen Zeitabschnitt von 1658 bis 1833 behandelt. Wir halten den dieses Werk betreffenden Journal-Artikel, nachdem es uns auch vergönnt gewesen, von dem Buche selbst Einsicht zu nehmen, für so vielseitig anregend und Aufklärung bietend, daß wir uns dessen Mittheilung in freier Uebertragung gestatten und uns vorbehalten, vielleicht später einmal aus dem Buche selbst noch weitere Auszüge folgen zu lassen. Was wir hier darreichen, wird wenigstens genügen, über die Schauspieler, die Dramendichter und das Theaterpublikum London's in der zweiten Hälfte des 17. Jahrhunderts einigen Aufschluß zu geben.

Indem Dr. Doran die Geschichte der englischen Bühne von der Zeit der Restauration bis zu derjenigen, die nahe an die unserige angrenzt, geschrieben, hat er eine bedeutende Lücke in der Literatur ausgefüllt. Memoiren und Biographien finden sich zwar in Ueberfluß, und wer gern einen lexikonartigen Bericht liest, kann aus der wohlbekannten Biographia Dramatica über Stücke und Autoren mancherlei Kunde schöpfen. Allein eine Geschichte des englischen Theaters hat nicht existirt, bevor Dr. Doran's Buch erschienen war. Möge Niemand gegen diese Behauptung auf das etwa vor 30 Jahren in Bath gedruckte Buch „Some Account of the English Stage, from the Restoration in 1660, to 1830", welches gewöhnlich einem Geistlichen dieser Stadt, Mr. Geneſt, zugeschrieben wird, verweisen. Dieser „Account" (Bericht), der in seinen zehn rothen Saffian-Bänden sich so prächtig ausnimmt, enthält allerdings eine werthvolle Materiallensammlung, die mit Sorgfalt und ziemlicher Genauigkeit zusammengetragen ist. Allein er ist überhaupt kaum ein Buch zu nennen. Die Inhaltsangabe von Stücken und ihre Besetzung, chronologisch geordnet, bilden den Hauptinhalt des Werkes, und wenn wir schnell wissen wollen, wer in diesem oder jenem Drama an einem oder dem andern Tage die Darsteller der einzelnen Rollen waren, wenn es uns auf die oberflächliche Kenntniß eines Drama's ankommt, das wir zu lesen keine Zeit haben, dann ist der ehrwürdige Mr. Geneſt unser Mann. Sonst aber erscheint seine mühevolle Kompilation eben so wenig lesbar wie ein Pack Theaterzettel, und was er etwa als eigene Ansicht äußert, ist schlimmer als unnütz. Die Aufgabe eine Geschichte zu schreiben, die den Werth eines brauchbaren authentischen Berichts besäße und doch zugleich für das große Publikum bestimmt wäre, hätte nicht in bessere Hände als in die des Dr. Doran fallen können. Mit ausgebreiteten Kenntnissen versehen und ausgezeichnet in der Kunst, sittenschildernde Anekdoten zu erzählen, Meister in der anziehendsten und malerischesten Darstellung, ist er ganz der rechte Schriftsteller, um eine Geschichte abzufassen, wobei die Verbindung des „dulce" mit dem „utile" nicht allein zweckmäßig, sondern schlechterdings

nothwendig erſcheint. Schwerlich würde ein ernſter Leſer ſeine Zeit der Durchſicht einer Schrift widmen, in der nach der Natur des Gegenſtandes das Triviale und Werthloſe überwuchert, wenn ihn auch ſonſt die Meiſterwerke der engliſchen dramatiſchen Literatur und die Kommentare dazu noch ſo ſehr anzögen und zum Nachdenken aufforderten; eine im feierlichen Tone gehaltene Geſchichte des engliſchen Theaters aber würde erſt recht kein Menſch leſen. Dr. Doran hat den rechten Mittelweg eingeſchlagen und ein paar Bände geſchrieben, welche die Belehrung ſuchende Minorität des Leſepublikums befriedigen und die den Klatſch Liebenden, die ſtets die Mehrheit bilden, als ein Schatz amuſanter Anekdoten erfreuen wird. Die Bühne jedes Landes, mag ſie nun blühen oder nicht, erzeugt ſicherlich immer eine reiche Ernte guter Geſchichten, und Niemand iſt im Stande, gute Geſchichten beſſer zu würdigen und zu erzählen als Dr. Doran.

Die erſten Kapitel des Buches, welche von der früheſten Periode des engliſchen Dramas handeln, ſind als eine Art von Einleitung zu betrachten. Erſt wenn Dr. Doran auf Betterton *) kommt, geht er in die Details ein, und dann läßt er ſich weitläufig, obwohl ſummariſch, über Schauſpieler, Autoren und Publikum aus. Er hat Recht daran gethan; denn das Eliſabethaniſche Drama, welches mit den Bürgerkriegen endet, iſt ein ſo ſpezieller Zweig der Literatur und in den letzten Jahren, namentlich durch Collier **) und Halliwell ***) ſo gründlich ſtudirt worden, daß jeder Verſuch, in einer generellen Theatergeſchichte eingehender davon zu handeln, ſich als unzulänglich erweiſen müßte. Auch verurſachte die Schließung der Theater durch die Puritaner eine ſolche Kluft in den Annalen der engliſchen Bühne, welche weder das Wiederauftreten der alten Schauſpieler, wie Hart und Mohun, noch die Vorſtellungen im Cockpit (Fahnenkampfplatz), die Cromwell nachſah, vollſtändig zu überbrücken im Stande ſind. Das alt- und neuengliſche Drama verlangen ebenſo naturgemäß ihre abgeſonderte Geſchichtsſchreibung wie das republikaniſche und cäſariſche Rom. Die Erzählung des neuen Drama's beginnt mit der Zeit, da Killigrew die Ueberbleibſel der alten Truppe, die einſt mit den Blackfriars und dem Globe aſſociirt war, wieder verſammelte, und ein jugendkräftiges Genie, das außer Zuſammenhang mit der Tradition ſtand, ſich in Thomas Betterton offenbarte.

Ueberdies ſind es zwei Punkte, wodurch ſich die älteren von den neueren Theatern unterſchieden, beide vollkommen genügend, um den Charakter der letzteren als völlig verſchieden darzuthun: gemalte Couliſſen und weibliche Darſteller wurden zuerſt nach der Reſtauration regelmäßige Zugaben der öffentlichen Theatervorſtellungen, obwohl es keinem Zweifel unterliegt, daß Davenant *) in jenen dramatiſchen „Unterhaltungen" (entertainments nach dem modernen Ausdruck), welche erlaubt waren, als das Verbot der Schauſpiele beſtand, ſich der Couliſſe ſchon bedient hat. Ja, „die Grauſamkeit der Spanier in Peru" („The Cruelty of the Spaniards in Peru"), ein wirkliches Schauſpiel mit ſehr raffinirten Tableaux, ſcheint vom Protektor nicht nur geduldet, ſondern ſogar begünſtigt worden zu ſein, um die nationale Antipathie gegen die katholiſche Macht der iberiſchen Halbinſel wach zu erhalten. Die Geſchichte der Szenerie hat Doran in ſeinen Buchplan eigentlich nicht aufgenommen, und doch iſt ſie an ſich ſchon merkwürdig genug, um ein eigenes Kapitel auszufüllen. „The Duke's Company" („Die Geſellſchaft des Herzogs"), die Davenant ſtiftete, ſcheint immer nach pittoreskem Schaugepräge geſtrebt zu haben, und das Theater dieſer Geſellſchaft in Lincolns Inn Fields iſt von Pepys **) „Oper" benannt worden, vermuthlich weil in ſeinem Sinne das Wort ſich ebenſo ſehr auf Dekoration als auf dramatiſche Muſik bezog. Als die Geſellſchaft ihr beſſeres Theater in Dorset Gardens (nahe bei Salisbury Square) errichtete, trat die Tendenz des Spektakelſtücks noch nachdrücklicher hervor, während „The Kings Company" in Drury Lane,

*) Er war 1638 zu Weſtminſter geboren und ſtarb 1710

**) John Payne Collier, geb 1789 in London, der Direktor der Shakespeare-Society Er ſchrieb u A „History of dramatic poetry", London 1831, 3 Bde., „New facts, regarding the life of Shakespeare", 1835; „Notes and emendations to the text of Shakespeare's plays", 1852—53; „Shakespeare library", 1853 ꝛc.

***) James Orchard Halliwell, geb 1820 in Chelſea, ſchrieb u A „Shakespeariana", London 1841; „Life of Sh " 1848, und gab 1852 ff. Shakeſpeare's Werke in 20 Zehn Bänden heraus

*) William d'Avenant war 1605 zu London geboren und ſtarb 1668. Er war Direktor einer Schauſpielertruppe und ſelbſt Theaterdichter und wirkte viel für die zweckmäßigen Einrichtungen der Bühne; auch er ließ übrigens die Damenrollen ſchon von Frauen darſtellen. Nach der Rückkehr der Stuarts wurde er der Begründer der engliſchen Oper.

**) Samuel Pepys, unter Karl II und Jakob II der fähigſte Beamte im engliſchen Admiralitätsamt, der ſich unter dem letzteren ſogar bis zum Chef dieſes wichtigen Departements aufſchwang. Sein „Lifeney" und ſein ausführliches „Diary" (Journal) haben ſein Andenken unter den engliſchen Hiſtorikern bis heute friſch erhalten Macaulay erwähnt ſeiner vielfach (Vergl. „History of England" [Tauchnitz-edition] I, 253, 294, 300, 331, 345, 367, II, 20, 198, 336, III, 194, 268 Das Magdalen College in Cambridge verwahrt die werthvollen Sammlungen von Pepys

obwohl ſie ſich eines Betterton nicht rühmen konnte, ihren Stolz in dem höheren literariſchen Charakter ihrer Darſtellungen ſuchte. Alle Hauptpunkte jener Kontroverſe zwiſchen Poeſie und Schaugepränge, welche neuerdings wieder bei Gelegenheit der durch Macready und Charles Kean bewirkten Neueinſtudirungen der Shakeſpeare'ſchen Dramen ſo oft auf's Tapet gebracht worden iſt, finden ſich ſchon in dem Prolog erwähnt, den Dryden zur Wiedereröffnung des königlichen Theaters nach deſſen Zerſtörung durch das Feuer geſchrieben hat.

Nach den Angaben über die Scenerie in vielen bald nach der Reſtauration geſchriebenen Stücken, möchten wir die Vermuthung aufſtellen, daß dieſelbe ſich, namentlich im königlichen Theater, in einer Art von Uebergangsſtadium befand, indem ſie den alten Gebrauch der bloßen Vorhänge und „traverses“ mit gemalten Couliſſen verband. So folgt in einigen Dramen Dryden's Scene auf Scene ohne die leiſeſte Angabe einer Dekoration, obwohl der Ort der Handlung offenbar ſich verändert; dann werden wir auf einmal wieder durch die Vorſchrift überraſcht, daß irgend ein prachtvoller Tempel oder Gott weiß was gezeigt werden ſoll. Hieraus möchte zu ſchließen ſein, daß die Traverſen für die gewöhnliche Handlung des Stücks als genügend erachtet worden ſind, während bei beſonders hervorſtechenden Effekten die neue Mode der pittoresken Ausſchmückung angewendet wurde. Wir haben dieſe Theorie in keiner einzigen Schrift berührt gefunden und wollen deshalb auch ihre Richtigkeit nicht als unbedingt zweifellos hinſtellen; jedenfalls erſcheint der Gegenſtand weiterer Nachforſchung werth.

Der regelmäßige Gebrauch weiblicher Darſteller zeigt eine bedeutſame Wandlung in den volksthümlichen Begriffen über die Schicklichkeit an. In der alten Zeit hatten einige franzöſiſche Schauſpielerinnen den Verſuch gemacht, in London aufzutreten, und waren mit einem Sturm von Mißfallen empfangen worden, wobei es denn freilich dahingeſtellt bleiben mag, ob ſie ihre ungaſtliche Aufnahme dem Umſtande, daß ſie Frauen oder dem, daß ſie Franzöſinnen waren, zu verdanken gehabt haben. Auf alle Fälle wiſſen wir, daß Prynne *) das Auftreten weiblicher Darſteller „in Italien und andern fremden Gegenden“ als eine beſondere Form von Theatergräuel anſah. Die Zeit genau zu beſtimmen, wann engliſche Schauſpielerinnen ſich zuerſt auf der Bühne zeigten, ſcheint faſt unmöglich. Der Gebrauch, die Damenrollen durch Knaben darſtellen zu laſſen, war bei Beginn der Periode, welche auf die Reſtauration unmittelbar folgte, noch nicht ganz beſeitigt, und Dr. Doran nimmt an, daß Damen bereits 1632 auf dem Theater erſchienen. Wir wünſchten, er hätte ſeine Annahme durch eine andere Autorität, als durch die Stelle aus dem Drama „The Court Beggar“ unterſtützt; denn Prynne's Entrüſtung, die ſich auf das Ausland bezieht, ſcheint eine andere Hypotheſe zu begünſtigen. So viel dürfte gewiß ſein, daß mit der Reſtauration, im direkten Gegenſatz zu der geſtrengen puritaniſchen Auffaſſung, ſich die Anſicht geltend machte, Frauenrollen ſeien lediglich der theatraliſchen Schicklichkeit wegen lieber durch Frauen als durch Knaben darzuſtellen. Dies iſt auch heute noch die allgemeine Meinung, und wir glauben, daß die Darſtellung der Thais und Myſis in den Luſtſpielen des Terenz durch junge Männer eine der Urſachen iſt, weshalb viele wohldenkende Perſonen gegen die Aufführungen in Weſtminſter **) ſich noch immer ſo feindlich geſinnt zeigen.

(Fortſetzung folgt.)

*) William Prynne, geb. 1600, geſt 1669, ſchrieb „Collection of records“ in 3 Folio-Bänden, war erſt Sachwalter in London, dann Parlamentsmitglied und zuletzt Archivar im Tower.

**) In der Weſtminſter-Schule (London), Deans Street, finden im Monat December bis auf den heutigen Tag noch Aufführungen altklaſſiſcher Stücke ſtatt, wobei die älteren Schüler, die zur Univerſität vorbereitet werden, die Akteurs ſind.

Simon Molitor.

Biographiſche Skizze von L. v. Sonnleithner.

Die „Biographie universelle des musiciens“ von F. J. Fétis iſt ohne Zweifel das bedeutendſte Werk dieſer Art, welches die neuere muſikaliſche Literatur beſitzt. Es erſchien 1835 bis 1844 in erſter Auflage; im Jahre 1860 begann die Herausgabe der umgearbeiteten und ſehr vermehrten zweiten Auflage, welche ſeither bis zum Anfange des Buchſtabens P vorgerückt iſt. Der Verfaſſer hat in älteren Werken ähnlicher Art, beſonders von deutſchen Gelehrten, ſehr wichtige Vorarbeiten gefunden und dadurch die Mühen großentheils erſpart, mit welchen ein Koch, Walter, Gerber und manche Andere ihre Materialien aufſuchen mußten. Fétis hat dieſe vorgefundenen Quellen reichlich benützt, aber auch durch eigene Forſchungen viele Lücken

ergänzt, einige Irrthümer berichtigt, manche Widersprüche zu beheben versucht. Neben diesen anerkennungswerthen Verdiensten hat er sich aber auch theilweise grobe Nachlässigkeiten, willkürliche Behauptungen und leicht vermeidliche Unrichtigkeiten zu Schulden kommen lassen, welche am allerwenigsten bei einer zweiten Bearbeitung eines solchen Werkes vorkommen sollten, wo der Hauptstoff bereits vorliegt. Wer sich mit solchen Arbeiten befaßt, ist mindestens verpflichtet, fortwährend die in den musikalischen Blättern erscheinenden biographischen Nachrichten im Auge zu behalten und zu benützen, wie auch in den Orten von musikalischer Bedeutung sich durch verläßliche Fachmänner die nöthigen Auskünfte und Belehrungen zu verschaffen. Dies hat aber Hr. Fétis nicht gethan, daher wir in der zweiten Auflage seiner „Biographie universelle“ mitunter höchst auffallenden Irrthümern und Unrichtigkeiten bezüglich allgemein bekannter, in neuester Zeit vorgefallener Thatsachen begegnen, wobei Deutschland und insbesondere Oesterreich mit ganz besonderer Nachlässigkeit behandelt ist. Ich finde mich nicht berufen, in eine umfassende Darlegung und Verbesserung dieser Mängel einzugehen, welche beinahe ein eben so umfangreiches Buch wie diese Biographie nöthig machen würde; für diesmal will ich mich auf den kurzen Abriß des Lebenslaufes eines nicht unbedeutenden Mannes beschränken, welchem Fétis in seinem Leichtsinn die Existenz abzusprechen sich erlaubt. Im sechsten Bande der zweiten Auflage seiner Biographie findet sich ein Artikel: Molitor (Simon), in welchem bemerkt wird, daß unter diesem Namen in der „Allgemeinen Leipziger Musikzeitung“ einige Aufsätze erschienen seien; Fétis fügt aber die Bemerkung bei: „Je crois être certain que ce nom de Simon Molitor est un des pseudonymes sous lesquels Kiesewetter se cachait, quand il voulait m'attaquer sur quelque point de doctrine ou sur des faits qu'il croyait mieux connaître que moi“. Da ich nun durch eine Reihe von Jahren und bis zu seinem Tode mit dem wirklichen Simon Molitor, sowie mit dem Hofrathe Kiesewetter persönlich bekannt und befreundet war, so hat mich die eben angeführte Aeußerung des Hrn. Fétis sehr unangenehm berührt und mein Vertrauen auf die Glaubwürdigkeit dieses ebenso fruchtbaren als oberflächlichen Schriftstellers wesentlich erschüttert. Kiesewetter war einer der offensten und geradesten Männer, die mir je im Leben vorgekommen sind, der seine Ansicht stets frei und ehrlich aussprach und sich nie hinter erdichteten Namen verbarg, wozu er auch keine Ursache hatte. Ob er in seinen gelehrten Streitigkeiten mit Fétis Recht oder Unrecht hatte, wird in der Folge die Geschichte der Tonkunst entscheiden; versteckter Angriffe aber hat er sich nie schuldig gemacht; und wenn Fétis vor ihm gestorben wäre, hätte er sich gewiß niemals einen hämischen Ausfall gegen den Todten erlaubt. Doch genug hievon; ich kehre zurück zu meiner heutigen Aufgabe, das Andenken eines mir befreundeten Ehrenmannes zu erhalten.

Simon Molitor *) war im November 1766 zu Neckarsulm (im heutigen Königreiche Würtemberg) geboren. Sein Vater, nach dem Wortlaute des Taufscheines scholarum praeceptor, aber ohne Zweifel zugleich Leiter der Kirchenmusik, hatte selbst verschiedene Kompositionen im Kirchenfache geliefert, und übersiedelte später nach Mergentheim, wo er als Kapell- oder Konzertmeister im Dienste des deutschen Ordens starb. Der Sohn Simon erhielt schon im Knabenalter vom Vater den ersten Unterricht in der Tonsetzkunst, sowie im Violin- und Klavierspiele. Sein eigentliches Instrument war die Violine, deren virtuose Behandlung ihm später einen bedeutenden Ruf verschaffte. Ungeachtet seines ausgesprochenen musikalischen Talentes wollte aber der Vater keinen Virtuosen, sondern einen Schulmann aus ihm machen und ließ ihn studiren. Unser Simon wurde aber bald des Zwanges überdrüssig, entfernte sich ohne Wissen der Eltern von der Universität und begann in seinem achtzehnten Jahre ein fahrendes Virtuosenleben. Er durchzog Deutschland nach allen Richtungen, spielte in Orchestern, gab Konzerte und komponirte Konzert- und Kammermusik für verschiedene Instrumente und für Gesang. Auch eine Arie zu einem Lustspiele ist im Stiche erschienen. Schon zu Ende der achtziger Jahre kam er nach Wien, wo er bei Abbé Vogler die Komposition studirte **); von da ging er nach Italien und war 1796 und 1797 Orchesterdirektor in Venedig, wo er als ausgezeichneter Violinspieler in vielen Häusern die freundlichste Aufnahme fand. Die siegreichen Fortschritte der französischen Armee, die sich auch über Italien ausbreitete, bestimmten ihn, nachdem er sich ein kleines Vermögen erspart hatte, in das Elternhaus zurückzukehren, und da ein Bruder seines Vaters als Oberkriegskommissär in österreichischen Diensten stand, so trat er nach dem Wunsche seiner Familie 1798 als Beamter bei

*) Er unterschrieb sich auch öfter: Franz Simon Molitor.

**) So hat es Molitor selbst angegeben, doch scheint er sich in der Zeitbestimmung geirrt zu haben da Vogler erst 1803 zu einem längeren Aufenthalte nach Wien kam. Anm. d. Verf.

Digitized by Google

dem kaiſerlichen Kriegskommiſſariate ein, von wo er ſpäter zum Verpflegsverweſen übertrat. Während des Feldzuges 1799 komponirte er patriotiſche Kriegslieder, welche Aufſehen machten und mit Begeiſterung geſungen wurden. Die letzte muſikaliſche Leiſtung aus jener Zeit war eine Guittarre-Schule, welche weſentlich beitrug, dieſem, bald nachher zu großer Beliebtheit gelangten Inſtrumente die Bahn zu brechen. Von da an, bis zu ſeiner 1831 erfolgten Penſionirung, lebte er ausſchließend ſeinen Berufsgeſchäften, leiſtete durch Eifer und Einſicht Bedeutendes in ſeinem Fache, wurde zu der angeſehenen Stelle eines Ober-Verpflegsverwalters befördert und erhielt das Offizierkreuz der franzöſiſchen Ehrenlegion und das Ritterkreuz des Baden'ſchen Zähringer-Löwenordens.

Molitor war nie verheirathet und hatte ſtets ſeine Einkünfte klug zu Rathe gehalten. Als er daher 1831 in den Penſionsſtand trat, hatte er bereits ein nicht unerhebliches Vermögen zurückgelegt, und war in der Lage ſich ganz ſeiner Lieblingsneigung, der Tonkunſt, zu widmen. Er komponirte viele Lieder, welche nie in die Oeffentlichkeit gelangten, und harmoniſirte auf intereſſante Weiſe alte Troubadourgeſänge; mit vorzüglichem Fleiße aber widmete er ſich muſikaliſch-geſchichtlichen Forſchungen und ſammelte insbeſondere mit großer Mühe Materialien zu einer Geſchichte der Wiener Hofkapelle und der früheren Hof-Oper. Trotz ſeines vorgerückten Alters brachte er viele Stunden in der kaiſerlichen Hofbibliothek und in den Archiven der Hofämter zu, um die geeigneten Quellen aufzuſuchen und ſich Auszüge davon zu machen; aber die übergroße Gewiſſenhaftigkeit und die zunehmende Altersſchwäche ließen ihn nicht zum Abſchluße kommen, ſo daß er endlich am 21. Februar 1848 im 82. Lebensjahre ſtarb, ohne die Früchte ſeines vieljährigen Strebens erreicht zu haben. Der Verfaſſer dieſer Zeilen war damals in der Lage, ſeine Notizen einzuſehen und theilweiſe zu benützen, wodurch er ſich veranlaßt fand, dieſelben nach Thunlichkeit zu ergänzen, zu erweitern und bis auf die neueſte Zeit fortzuführen, und ſo ein umfangreiches Material für eine künftige Geſchichte der Oper in Wien vorzubereiten. Einzelne muſikaliſch-hiſtoriſche Aufſätze Molitor's erſchienen in der „Leipziger allgemeinen muſikaliſchen Zeitung"; ſo 1838 eine Ehrenrettung des kaiſerlichen Hofkompoſiteurs Francesco Conti gegen eine von Mattheſon verbreitete Anekdote; — und 1839 Bemerkungen zur Lebensgeſchichte Emanuel's, genannt der Baron v. Aſtorga. Beide Arbeiten zeugen von gründlicher Forſchung und Beurtheilung.

Simon Molitor war in ſeinen früheren Jahren ein fleißiger Tonſetzer. Die Guitarreſchule, welche er gemeinſchaftlich mit R. Klinger (richtig Wilhelm Klingenbrunner) herausgab, wurde zu ihrer Zeit häufig benützt; außerdem ſchrieb er viele Stücke für dieſes Inſtrument, wie auch Soloſtücke für die Violine; letztere zum eigenen Vortrage bei ſeinen Kunſtreiſen. Noch im November 1825 wurde bei einem Maskenballe in den k. k. Redoutenſälen, zum Vortheile der Penſionsgeſellſchaft bildender Künſtler, die von ihm ſchon früher komponirte Muſik zu den Menuetten und deutſchen Tänzen wieder aufgeführt. Die Geſellſchaft der Muſikfreunde in Wien beſitzt in ihrem Archive 44 Muſikſtücke von ſeiner Kompoſition, deren Verzeichniß hier folgt.

Orcheſtermuſik. *) Ouvertüre in F.

Konzerte: Fünf Concerti per il Violino, in B, in D$^{3}/_{4}$, in A, in D$^{3}/_{4}$ und in C.

Concerto per Clarinetto prineipale, in B.

Quartette: Six Quatuors pour deux violons, Alto et Violoncelle in A, Es, B, F, G und C; bei dem zweiten Quartette vertritt die Klarinette die Stelle der erſten Violine.

Für die Guittarre: Verſuch einer vollſtändigen methodiſchen Anleitung zum Guitarreſpielen, nebſt einem Anhange, welcher das Nothwendigſte von der Harmonielehre nach einem vereinfachten Syſteme darſtellt. Von S. Molitor und R. Klinger. Wien in der chemiſchen Druckerei.

Grande Sonate pour Guitarre et Violon concertants, in F, op. 3, dediée à M. Kieſewetter; Vienne, imprimerie chimique.

Sonate pour Guitarre et Violon concertans, in F., op. 5, dédiée à Mad. Caroline de Polzer; Vienne, Artaria et Comp.

Grande Sonate pour Guitarre ſeule, in A-moll, op. 7. Vienne, Artaria et Comp.

Sonate pour Guitarre ſeule, in C, op. 10, dédiée à Mlle. Engelhardt; Vienne, Thadée Weigl.

Sonate pour Guitarre in C, mit einem Marſche; op. 12.

Sonate pour Guitarre in G, op. 15.

Rondeau avec un Adagio pour Guitarre in A-moll, op. 10 (?) dédiée à Mr. Joſeph de Polzer; Vienne, Thadée Weigl.

Marche funèbre à la mort de mon ami Fran-

*) Die Werke, bei welchen kein Druckort angezeigt iſt, ſind nur in Handſchrift vorhanden.

çois Tendler; ohne Opuszahl; Vienne, Thadée Weigl.

Récueil de petites pièces faciles de differents auteurs et un Rondeau original pour la Guitarre d'une difficulté progressive, 4 livraisons; Vienne, imprimerie chimique.

Sechs Ländler für die Guitarre allein, ohne Opuszahl; Wien bei Sauer.

Für das Pianaforte: Sextuor pour le Pianoforte, Flûte, deux Altos et Violoncelle, in G.

Six Polonaises pour le Pianoforte et le Violon concertants; op. 4 dédiée à Mlle. Josephine Holzmeister; Vienne, imprimerie chimique.

Tanzmusik: Six Menuets avec Trio's, für Orchester, komponirt in Donaueschingen 1799 zum Korneval.

Six Valses avec Trios, für Orchester, eben do 1799 kampanirt.

Douze Menuets, exécutés dans la grande salle des Redontes Impériales à Vienne, à celle dite de de Ste. Cathérine, l'an 1804; arrangés pour le clavecin et dédiés à Mlle. Nannette Frech noble d'Ehrimfeld, par l'auteur, Op. 1, gestochen ohne Angabe des Verlegers.

Douze Mennetto's et Trio's pour l'orchestre.

Six Valses avec Trio's pour l'orchestre.

Zwölf deutsche Tänze sammt Trio's und Coda für großes Orchester.

Für den Gesang: (Vier) Siegeslieder für drei Singstimmen ohne Begleitung, dem Erzherzog Karl von Oesterreich gewidmet; ohne Opuszahl; Augsburg bei Gombert.

„Jünglings-Rundgesang im Frühlinge (Laß't ab vom Stamm das Epheulaub)" für Tenor und Baßsolo, vierstimmigen Männerchar und Klavierbegleitung.

„Das Alter", Gesang für zwei Tenore und Baß-Sola und vierstimmigen Männerchor, mit Klavierbegleitung.

„Die drei Unbekannten", ein Nachtgesang; für drei Männerstimmen ohne Begleitung; Gedicht von General Baron Koudelka.

Arie aus dem Lustspiele „Der verliebte Verführer" („Es will sich Amor rächen"), für Tenor mit Klavierbegleitung; Wien, 1805, bei J. B. Wallishauser.

Lieder für eine Singstimme mit Klavierbegleitung:

„An die Göttin Musik";

„Der schöne Traum, Phantasie";

„Am Scheideabend", von C. G. Leitner;

„Der Wunsch", von Beranger;

„Der blinde bettelnde Kriegsmann";

„Geisternähe, von Matthisson";

„Die Köhlerstochter", Cantate von C. G. Leitner.

„Der Senator"; *)

„Das Alter";

„An meinen Arzt, zum Geburtstage";

„Des Sängers Beruf";

„Wenn ich ein Vogel wär'";

„Die Spätrose";

„Der Kranz";

„Fragen";

„Vergänglichkeit";

„Lebensmüde";

„Todtengräberlied", von Hölty;

„Mädchenlaune", von Schubart;

„Das Schloß Dunbar", von C. G. Leitner;

„Des Schifferjungen Abendfahrt", von C. G. Leitner.

„Der Mann für uns", von Bautterweck (mit Chor);

„Der Rattenfänger von Hameln", von Goethe;

„Der Schattengruß", von J. G. Seidl.

So lange es seine Gesundheit erlaubte, war Molitor ein eifriger Besucher guter Kanzerte; bei zunehmender Kränklichkeit beschränkte er sich darauf, in seinem Hause Quartett-Aufführungen durch ausgezeichnete Kräfte zu veranstalten. Böhm, Janfa und andere vorzügliche Tonkünstler waren da zu hören. Dabei wurden nicht nur die Meisterwerke der neueren Zeit, sondern immer auch ältere Quortette gespielt, welche sanft nirgends zu hören waren, was für den kleinen Kreis von Freunden und Kennern, welche dazu geladen wurden, (worunter z. B. Kiesewetter, Mosel, Baron Koudelka, Aßmayer, Grillparzer, Kuffner) in hohem Grade interessant war. Molitor hatte zu diesem Ende eine nahezu vollständige Sammlung aller Trio's, Quatuors und Quintuors für Streichinstumente, welche jemals erschienen waren, angelegt, und selbe sogar durch eigenhändige Abschriften vermehrt. Der Verfasser dieses Aufsatzes hat noch dessen Tode diese Sammlung angekauft und selbe der Gesellschaft der Musikfreunde verehrt.

Mannigfache Erfahrungen eines bewegten Lebenslaufes hatten Molitor's lebhaftem, ja reizbarem Temperamente eine Beimischung von Ernst und Zurückhaltung gegeben, welche durch Alter und Kränklichkeit noch ver-

*) Dieses und die nachfolgenden Lieder befinden sich nicht im Besitze der Gesellschaft der Musikfreunde.

Digitized by Google

mehrt wurde. Dabei bewahrte er aber warmen Sinn für das Gute und Schöne und ein wohlwallendes Gemüth für die Leiden Anderer. Außer seinen Verwandten unterstützte er auch manchen hilfebedürftigen Kunstjünger; — und dem Wiener-Konservatorium widmete er eine Staatsobligation von 1000 fl. K. M. zur Gründung eines Stipendiums für eine talentvolle Gesangschülerin, unter dem Pseudonym „Rotil" seinen Namem verbergend, der erst später bekannt wurde. So ist denn dafür gesorgt, daß sein Andenken in Wien nicht erlöschen wird; daß dieses auch in der musikalischen Welt überhaupt erhalten bleibe, war die Aufgabe des vorstehenden Aufsatzes. Leider kann dies kaum geschehen, ohne die Existenz zweier anderer Molitore (B. Molitor und Sebastian Molitor) in Zweifel zu ziehen, welche Fétis und Schilling anführen. Die Werke, welche diesen zugeschrieben werden, sind zuverlässig von Siman Molitar, der seinen Vornamen oft nur mit den Anfangsbuchstaben bezeichnete, dessen undeutlicher Schrift oder falscher Auslegung jene beiden Pseudo-Molitore ihre Scheinexistenz verdanken mochten.

Berliner Konzertbericht.

Von Otto Gumprecht.

Die Symphonie-Soiréen der königlichen Kapelle. — Das Liebig'sche und Kartberg'sche Orchester. — Kammermusik. — Der königliche Domchor. — Die Singakademie.

Bevor ich der letzten Thaten der königlichen Oper gedenke, habe ich zunächst mit einem gedrängten Rückblick auf die abgelaufene Konzertsaison eine längst fällige Schuld zu tilgen. Von den meisten Aufführungen während der ersten Hälfte des Winters gab ich bereits in den Nummern der „Recensionen" vom 26. März und 2. April Rechenschaft, nur die der reinen Instrumentalmusik gewidmeten Abende sparte ich mir damals für eine zusammenhängende Uebersicht auf. Ich beginne dieselbe mit einem Bericht über die Symphonie-Soiréen der königlichen Kapelle, deren im Ganzen neun stattfanden. Vor allem handelt es sich dabei wieder um das alte Crève-Coeur der Kritik — die leidige Programmfrage. Von sämmtlichen Faktoren unseres Musiklebens haben seit jeher gerade diese Konzerte die konserativste Haltung an den Tag gelegt. Die Jahre kommen und gehen, aber ihre äußere und innere Physiognomie bleibt unwandelbar dieselbe. Unter den Abonnenten und im Repertoir kaum irgend welche bemerkenswerthe Schwankung in dem hergebrachten Besitzstand. Da ist Alles längst in festen Händen, und ganz geringfügige Modifikationen abgerechnet, stellt sich jedes neue Winterpensum als die getreue Wiederholung des vorangegangenen dar. Nun sind die Symphanie-Soiréen gewiß in ihrem guten Rechte, wenn sie in dem Kultus der klassischen Meister ihre Hauptaufgabe erblicken. Wem es in der That um den Ernst und die Gediegenheit unseres Kunstlebens zu thun ist, der wird nicht wünschen, daß sich diese Aufführungen aus einem Pantheon der Instrumentalmusik in eine Markthalle verwandeln, um allerhand bunt zusammengeraffte Waare dem Publikum zur beliebigen Wahl auszulegen. Die Natur der Sache bringt es daher mit sich, daß uns hier eine ganze Reihe ein für allemal bestimmter Werke in alljährlicher Wiederkehr begegnet. Man kann indessen mit dem Prinzip einverstanden sein und doch gegen die Anwendung im Einzelnen seine Bedenken haben. So hätte z. B. das 18. Jahrhundert wohl ein paar Plätze mehr im Programm den gehaltvolleren Bestrebungen der jüngsten Vergangenheit und namentlich auch der Gegenwart zu überlassen. Die Haydn'schen Symphonien, die doch sämmtlich nur Spielarten derselben Gattung sind, erscheinen zu zahlreich vertreten. Ferner sollte man davon abstehen, so viele Ouvertüren, denen wir in unseren Opernaufführungen zur Genüge begegnen, immer von Neuem in den Konzertsaal hinein zu tragen. Aber nicht nur eine Beschränkung der ein für allemal festen Plätze im Repertoir, sondern auch eine andere Verwendung des nach übrigen verfügbaren Raumes wäre rathsam. Alle dergleichen Wünsche und Erwägungen scheitern indessen an gewissen, wie es scheint, unerschütterlichen Grundsätzen der Direktion. Im letzten Winter ließ die Gesammthaltung dieser Konzerte noch entschiedener als sonst die Willensmeinung erkennen, daß in ihnen unsere Zeit nicht zu Worte kommen soll. Von den Mitlebenden waren nur Lachner und Gade vertreten und zwar durch Arbeiten, die schon bei früherer Gelegenheit zum Vortrag gelangten. Außer ihnen theilten sich in die Tagesordnung nur solche Komponisten, über deren Gräbern längst Gras gewachsen. Abzuschreiben brauche ich hier nicht die Liste der allbekannten Symphonien und Ouvertüren von Gluck, Haydn, Mozart, Beethoven, Cherubini, Spohr, Weber, Mendelssohn und Schumann, welche zur Aufführung kamen. Nur diejenigen Nummern will ich namhaft machen, durch deren Darbietung das Programm einige Abwechslung erhalten und zugleich neuerungssüch-

Digitized by Google

tige Gemüther unter den Abonnenten zur Ruhe gebracht werden sollten. Verwunderlich genug nimmt sich das Verzeichniß dieser Quasinovitäten aus. Sie bestanden in den Ouvertüren zu Marschner's „Templer", zur „Räuberburg" von Ries, zum „Rothkäppchen" von Boieldieu, zur „Semiramis" von Catel, einer D-dur-Symphonie von Ludwig Berger und den Konzerten in C-moll für Klavier und in Es-dur für Violine und Viola von Mozart. In Sachen der Kunst sollte es ein unverbrüchlicher Grundsatz sein, Strenge gegen die Todten und Milde gegen die Lebenden zu üben, aber gerade die umgekehrte Tendenz beherrschte seit jeher unser Berliner Musiktreiben. Noch heute thut und unterläßt man bei uns das Nämliche, worüber vor zwanzig Jahren Mendelssohn so bittere Klagen führte. Wie damals so auch noch jetzt „dieselbe Zersplitterung aller Kräfte und aller Leute, dasselbe unpoetische Streben nach äußerlichen Resultaten, derselbe Ueberfluß an Erkenntniß, derselbe Mangel an Produktion und Mangel an Natur, dasselbe ungroßmüthige Zurückbleiben in Fortschritt und Entwicklung, wodurch beide freilich viel sicherer und gefahrloser werden, wodurch ihnen aber auch alles Verdienstliche, Belebende geraubt wird". Unter den oben angeführten Werken erwiesen sich die Berger'sche Symphonie, die Ries'sche Ouvertüre und zum großen Theil auch das Mozart'sche Doppelkonzert als moderne Reliquien, durch deren Wiederausgrabung weder Belehrung noch Genuß zu gewinnen war. Die Ouvertüren von Marschner und Boieldieu verloren aber im Konzertsaal das Beste von ihrem Sinn und ihrer Bedeutung. Mehr Interesse, wenn auch nur historisches, bot die Catel'sche Ouvertüre zur „Semiramis". Das Werk, dessen Entstehung in das Jahr 1802 fällt, verräth sehr deutlich, daß es für eine Bühne bestimmt war, welche von den Traditionen des hochdramatischen Styls beherrscht wurde. Die Größe der Anlage, die Vornehmheit des Ausdrucks, der pathetische Schwung erinnern an die Weise Gluck's. Zugleich weist aber die volle Instrumentation, die alle Mächte des Orchesters entfesselt, darauf hin, daß der Komponist zu den Zeitgenossen Spontini's gehörte. Im nahen Verhältniß steht die Ouvertüre ferner zu den Schöpfungen Cherubini's und vergegenwärtigt uns auf solche Art einen Tondichter, der alle edleren künstlerischen Richtungen seiner Zeit in sich hineingenommen und so die sichere Grundlage für das eigene Schaffen gewonnen hat. Eine der willkommensten Gaben der Symphonie-Soiréen bestand in Mozart's seit geraumer Zeit hier nicht öffentlich gehörtem C-moll-Konzert, welches den Kapellmeister Taubert vom Dirigentenplatz zum Klavier rief. Die Komposition erinnert zwar nicht in ihren Themen, wohl aber in ihrer schwärmerisch angehauchten, aus Leid und Lust gemischten Empfindungsweise an das G-moll-Quintett des Meisters. Hier wie dort dasselbe Helldunkel der Stimmung, das Lächeln unter Thränen, das Ineins von elegischer Klage und holdem anschmiegendem Reiz. Unter den mit verschwenderischer Hand ausgestreuten melodischen Blüthen ist kaum eine einzige, die nicht noch heut zu Tage durch den frischesten Duft und Schmelz fesselte. Der Vortrag gewährte das reine Wohlgefühl absoluter Uebereinstimmung der Aufgabe und Ausführung. In dem Schmelz des Anschlages, der perlenden Klarheit der Figuration, dem weichen, anschmiegenden Fluß der Kantilene und der diskreten Behandlung der verschiedenen Ausdrucksnüancen besitzt der in den Traditionen der älteren Schule aufgewachsene Spieler alle Eigenschaften, welche das Wesen des klassischen Styls ausmachen. Ueber die Leistungen der königlichen Kapelle wäre nur zu wiederholen, was ich schon im vorigen Jahre berichtete. Bald trugen sie den Charakter von rein handwerksmäßiger Erfüllung von dienstlichen Obliegenheiten, bald erhoben sie sich zur Weihe echter Kunst. Den Glanzpunkt der diesjährigen Symphoniesoiréen bildeten die achte, zugleich die zweihundertste seit ihrer Begründung im Jahre 1841. Der festliche Anlaß hatte die Lust und den Eifer aller Betheiligten gesteigert.

Schon seit geraumer Zeit macht die Liebig'sche Kapelle für den Genuß und das Verständniß unserer klassischen Instrumentalmusik in den weitesten Kreisen nachdrückliche Propaganda. Jahr aus Jahr ein veranstaltet sie unzählige Konzerte, in denen die Werke der klassischen Meister, daneben auch einzelne Arbeiten der Neueren und Neuesten in einer den wesentlichen Anforderungen genügenden Weise demjenigen Publikum geboten werden, welchem die Pforten unserer aristokratischen Musikhallen durch die hohen Eintrittspreise geschlossen bleiben. Sie wirkt ferner in den Aufführungen der Singakademie, des Stern'schen Vereines und bei ähnlichen Gelegenheiten mit. Nach dem Vorbild der Liebig'schen Kapelle ist im Laufe dieses Winters ein ähnliches Unternehmen in's Leben getreten. Der Karlberg'sche Orchesterverein, (so genannt nach seinem Begründer und Leiter) widmet sich seiner Aufgabe mit anerkennenswerthem Eifer. Seine bisherigen Leistungen scheinen ihm die künstlerische Lebensfähigkeit zu verbürgen und der bei uns in allen Schichten des Volkes so fest begründete Haydn-, Mozart-

Digitized by Google

und Beethoven-Kultus ſichert ihm hoffentlich auch die materiellen Bedingungen des Beſtehens.

Eine ganze Reihe von Genoſſenſchaften laſſen ſich die Pflege der Kammermuſik angelegen ſein, leider hat es aber gerade deren edelſtem und blüthenreichſtem Zweige, dem Streichquartett, in dieſem Winter an einer beſonderen Vertretung gefehlt. Der Laub'ſche Quartettverein, ehedem eine der Zierden unſeres öffentlichen Muſiklebens, mußte ſich auflöſen, in Folge der Ueberſiedelung ſeines Primarius nach Wien. In die Zimmermann'ſchen Abende theilt ſich aber das Streichquartett mit dem Klavier-Trio und Duo. Auf dem Gebiete der Kammermuſik waren außerdem thätig: der Pianiſt Ehrlich und Violiniſt Rehfeld. Der Cyklus der Soiréen, zu dem ſie ſich vereinigten, empfing von dem Erſteren ſeine ſpezifiſche Richtung. Aehnliche Aufführungen veranſtalteten ferner der Violiniſt de Ahna und der Pianiſt Gährich. Hr. v. Bülow gab wieder, wie in früheren Jahren, eine Reihe von Abonnementskonzerten, in denen er allein am Klavier alle Unkoſten des Programms beſtritt, und ein anderer Schüler Liſzt's, Hr. Haſert, that desgleichen. Ich muß es bei dieſer ganz ſummariſchen Ueberſicht bewenden laſſen, da eine genauere Würdigung und Spezifikation den mir zugewieſenen Raum weit überſchreiten würde.

Ueber die erſte Abonnements-Soirée des königlichen Domchors berichtete ich ſchon früher. Aus dem Programm der zweiten und dritten habe ich hier noch ein paar Nummern hervorzuheben. Von dem Haydn'ſchen „Stabat mater" gelangte der erſte Abſchnitt zur Aufführung, ein Tenorſolo mit Chor, jenes von Hrn. Otto mit ſchönem Ton und lebendiger Empfindung vorgetragen. Der Styl des Werkes erinnert in ſeiner Verbindung der italieniſchen und deutſchen Weiſe an das Mozart'ſche Requiem. Neben einzelnen zu breit und weich hingegoſſenen Zügen finden ſich Momente von ſo hervortretender Bedeutſamkeit, daß man kaum begreift, weshalb die Kompoſition ſchon ſo lange völlig abſeits von unſerem öffentlichen Muſikleben liegen geblieben. Der „97. Pſalm" von Nicolai, ebenfalls eine Novität für das Publikum dieſer Konzerte, zeugt von großem techniſchen Geſchick, aber zugleich auch von einer rein äußerlichen, dem Weſen echt religiöſer Lyrik durchaus abgewandten Behandlung. Ein „sacrum convivium" für Männerſtimmen von Viadana (1625) beginnt ernſt und würdig, verläuft jedoch weiterhin in leerem Formalismus. In dem achtſtimmigen Cherubiniſchen „Credo" (der Vortrag beſchränkte ſich auf die beiden erſten Glaubensartikel, da der dritte, in Folge der dogmatiſchen Trockenheit des Textes dem Komponiſten ungleich geringere Ausbeute gewährte), ſind namentlich von überwältigender Schönheit das Incarnatus und Crucifixus. Da iſt alles bei einander, Schwung und Feuer der Phantaſie, charakteriſtiſche Kraft des Ausdrucks und dabei die kunſtreiche Gliederung der Formen und durchſichtigſte Klarheit des Inhalts, endlich jener blühende Wohllout, welchen ſich der Komponiſt durch alle Wandlungen ſeines Genies als unveräußerliches Erdtheil der italieniſchen Heimath bewahrte. Beſonders bedeutſam iſt in dem Incarnatus der Gegenſatz zwiſchen dem in die tiefſte Myſtik getauchten Anfang und der hellen männlichen Freudigkeit bei den Worten: „Et homo factus est", wo alle Stimmen gleichſam den feſten Boden wieder unter ſich fühlen. Stechender Schmerz durchzuckt das Crucifixus, dem in dem Et resurrexit ein glänzender Aufſchwung folgt. Verklärte Heiterkeit und ſtiller Friede breitet ſich über den Schluß, in welchem der Satz bei den Worten: „cujus regni non erit finis" unendlich mild und beruhigt ausklingt. Zu den in dieſem Jahr vom Domchor gebrachten Novitäten gehörten ferner ein weich und innig gehaltenes „Adoramus" von Perti, der figurirte Choral „So gehſt du nun mein Jeſu" von Homilius, in welcher der Cantus firmus wie eine erlöſende Botſchaft aus den Regionen des ewigen Lichts über dem dunklen Gewoge der anderen Stimmen ſchwebt; endlich der 22. Pſalm: „Mein Gott, mein Gott, warum haſt Du mich verlaſſen" von Mendelsſohn. Bewundernswerth iſt in dem letzteren die Kunſt des Komponiſten, mit welcher er den wortreichen Text in den engſten muſikaliſchen Rahmen zu faſſen vermochte.

Den drei von mir bereits beſprochenen Konzerten fügte die Singakademie die Aufführung des Händel'ſchen „Meſſias", der „ſechzehnſtimmigen Meſſe" von Grell und der Bach'ſchen „Matthäuspaſſion" hinzu. Während das vielgehörte Händel'ſche „Oratorium" diesmal in einem recht trockenen, mattherzigem Geſchäftsſtyl abgefertigt wurde, bewies der Vortrag des Bach'ſchen Werkes, daß die Anſtalt, wenn es ihr darauf ankommt, ſich noch immer zu friſchem, thatkräftigem Leben emporzuraffen vermag. Die Haltung der dramatiſchen Chöre war voll Schwung und Energie, die der Choräle voll Weihe und Sammlung. Im Sopran- und Tenorſolo zeichneten ſich Frl. Decker und Hr. Seiffart aus.

Prager Muſikzuſtände.

Die Konzertſaiſon 1863—1864.

∞ — Weit reicher, als es bei unſern, dem Kunſtleben ſo wenig günſtigen Zeitverhältniſſen zu erwarten ſtand, geſtaltete ſich diesmal die hieſige winter-frühjährliche Konzertſaiſon. Selbſt der Karneval, dieſer eifrig glitzernde Konzertkrödler, vermochte es nicht, den ganzen aufblühenden Konzertfrühling meuchlings zu knicken, einige ſchickſalgehärtete Virtuoſen trotzten ihm und ernteten ob dieſer Energie nur gebührende Anerkennung und Theilnahme.

So war es der Fall mit den Konzerten, die der bekannte Grazer Pianiſt Hr. Treiber, unſer vortrefflicher Klarinettiſt Hr. Piſakowitz und die routinirte Geſangskünſtlerin Frl. Charlotte v. Tiefenſee veranſtalteten; daß Frl. v. Tiefenſee auch heuer nur in deutſcher, ćechiſcher, italieniſcher, ſpaniſcher und ungariſcher Sprache ſang, mußte uns, offen geſtanden, befremden, und wir glauben nur der allgemeinen Ueberzeugung Worte zu leihen, wenn wir uns bei dem rühmlichſt gekannten Sprachtalente des Fräuleins ſchmeicheln, im nächſten Jahre mit irgend einem, in der Originalſprache geſungenen, chineſiſchen oder otahaitiſchen Liedchen beglückt zu werden.

Ziemlich große Erwartungen erregte der Violinvirtuoſe Hr. Leopold Auer, da demſelben aus Ungarn ein glänzender Ruf als hervorragender „nationaler" Künſtler vorausging. Indeſſen man fand ſich ſehr getäuſcht. Es iſt eben mit der „nationalen" Kunſt ein eigenes Ding; während die Kunſt als ſolche keine Grenzen kennt, iſt die nationale Kunſt nur zu ſehr an ein beſtimmtes territoriales Gebiet geknüpft; überſchreitet der nationale Künſtler dasſelbe, ſo findet er ſtatt entgegenjubelnder Sympathie nur eine kalte Kritik und bei demſelben Czardas, der in Ungarn enthuſiaſtiſchen Beifall hervorgerufen haben würde, denkt man anderwärts nur, daß die Kompoſition bizarr ſei, das Spiel in den höheren Lagen weit reiner, die Paſſagen weit ausgeglichener, die ganze Auffaſſung weit eleganter und doch kräftiger hätte ſein können. Hr. Leopold Auer gab kein zweites Konzert.

Die allgemeine Spannung wußte auch der Pianiſt Hr. Leo Lion hervorzurufen, indem er durch an allen Straßenecken angeklebte, rieſengroße „vorläufige Anzeigen" ſeines Konzertes uns ſtumpfſinnigen, provinzgebornen Pragern vierzehn Tage lang Zeit gab, darüber nachzudenken, was für ein Genuß uns durch ihn bevorſtehe. Du lieber Himmel! wenn Richard Wagner für gut fand, uns von ſeinen zu veranſtaltenden Konzerten im vorhinein zu aviſiren, warum ſollte nicht auch Hr. Leo Lion dasſelbe thun? Er, der, vor wenigen Jahren noch in der Prager Orgelſchule ſo klein, nun ſo groß, ja gar Berliner „Profeſſor des Klavierſpiels" iſt —! Gewiß! wir wollen deßhalb auch nicht mit ihm rechten, aber daß wir auch nicht zu ihm als Klavierſpieler und Komponiſten bewundernd aufzublicken vermögen, thut uns wirklich von ganzem Herzen leid, und nur der Gedanke tröſtet uns, daß die kritiſche Feder, die Hr. Leo Lion mit vieler Routine zu führen verſtehen ſoll, dieſem Mangel an Einſicht von unſerer Seite gewiß abgeholfen, und unſer ſo geringes Lob in Berliner Journalen ſicherlich zu ergänzen verſtanden haben wird. Zur Steuer der Wahrheit müſſen wir aber noch hinzufügen, daß auch Hr. Leo Lion ſich nicht veranlaßt ſah, uns Pragern noch einmal ſein Klaviertrio vorzuführen, und ſo bleibt uns nur die Hoffnung übrig, im künftigen Jahre vielleicht wieder ſeinen „vorläufigen Anzeigen" zu begegnen.

Des Konzertes zum Beſten der deutſchen Leſehalle ſei hier aus dem Grunde erwähnt, weil wir hierin ein wahres und ächtes Talent zum erſtenmale mit dem Vortrage einer größeren Piece — Beethoven's Es-dur-Sonate op. 31, Nr. 3 — debütiren ſahen und freundlich zu begrüßen Gelegenheit fanden. Frl. Sophie Ditrich hat in verhältnißmäßig kurzer Zeit durch Schulhoff's Unterricht ſo entſchiedene Fortſchritte gemacht, daß wir das ihr im verfloſſenen Jahre geſtellte Prognoſtikon ſchon heuer als in ſchöner Weiſe erfüllt konſtatiren können. Der Vortrag der ſchönen Sonate bildete den künſtleriſch hervorragendſten Theil des ganzen Programms. Durch die Chöre „Ermanne dich Deutſchland" von A. M. Storch und „All Deutſchland" von Fr. Abt wurde der Charakter des Konzertes als eines national deutſchen gewahrt.

Für weitere Kreiſe intereſſanter und auch für unſer Muſikleben im Allgemeinen von größerer Bedeutung waren die drei Konzerte des Cäcilien-Vereines, dann jene des Konſervatoriums, das „Oſter-Oratorium" und das vom Hrn. Kapellmeiſter Jahn veranſtaltete Abſchiedskonzert.

Die Cäcilienvereins-Konzerte anlangend, ſo wurde das Programm derſelben ſchon in d. Bl. veröffentlicht. Es beſtand aus Werken von J. S. Bach, Händel, Gluck, Haydn, Cherubini, Mendelsſohn und Schumann. Schon aus dieſer Aufzählung ergibt ſich

die abermalige große Rührigkeit und Regſamkeit dieſes, für unſer ganzes Muſikleben ſo wichtigen Vereines, und wäre es nur aufrichtig zu beklagen, wenn — wie es heißt — derſelbe mit dem künftigen Jahre als dem 25. ſeines Beſtehens auch ſeine Auflöſung beabſichtigen ſollte. Ueber den Werth der diesjährigen Produktionen ſei zunächſt als allgemeines Charakteriſtikon hervorgehoben, daß in allen drei Konzerten ſämmtliche Piecen in durchwegs guter, oft ganz gelungener Weiſe vorgeführt wurden, und gebührt Hrn. Direktor Abt wie immer für ſeine aufopfernde Mühe und Sorgfalt beim Einſtudiren ſowohl, als auch für ſeine eingehend-umſichtige Leitung bei der Vorführung aller dieſer Piecen der wärmſte Dank.

Anknüpfend an die einzelnen Programm-Nummern, ſei mir rückſichtlich der, im erſten Konzerte vorgeführten S. Bach'ſchen Suite in C-dur die Bemerkung erlaubt, daß wohl die einzelnen Abtheilungen (Gigue, Gavotte, Courante ꝛc. ꝛc.) an und für ſich höchſt intereſſante Kompoſitionen ſind, daß aber in natürlicher Folge der ihnen insgeſammt zu Grunde liegenden Tanzmuſikform das rhythmiſche Element ein überwiegendes iſt und ſo auf den Zuhörer manchmal nicht ſo ſehr muſikaliſch als vielmehr mathematiſch eingewirkt wird. Statt warmblühender Muſik fühlt man dann ſo zu ſagen den kaltdürren Taktſtrich. So erfriſchend nun und nach langem, modern-muſikaliſchem Gefühlsbrei gewiſſermaßen aufrüttelnd das ſcharfe, kräftige Eintreten eines Fugen-Themas wirkt, ſo peinlich wird die Wirkung, wenn durch längere Zeit einzelne Stimen ſcharf eintreten und dann kontrapunktiſch behandelt werden, aber in Folge der gewählten Form eine eigentliche Fugenentwicklung ſich als unzuläſſig darſtellt. Eine jede einzelne Nummer einer S. Bach'ſchen Suite wird deshalb in Folge der meiſterhaft behandelten Form und Prägnanz des muſikaliſchen Ausdrucks ſicherlich unſere Bewunderung erregen — eine ganze Serie ſolcher, im Gegenſatze zu unſerer modernen Symphonie durch kein inneres Band, durch keinen rothen Faden des poetiſchen Hauptmotives zuſammengehaltenen Piecen aber nur ermüdend auf uns einwirken.

Dieſer letztere Umſtand mag auch — wie ich glaube — Franz Lachner zu dem Verſuche angeſporut haben, ob es nicht möglich wäre, einmal die alten, in den Seb. Bach'ſchen Suiten vorkammenden muſikaliſchen Farmen beizubehalten, andrerſeits aber dieſelben nicht blos perlenſchnurartig aneinander zu reihen, ſaudern ſie innerlich verbunden zu Grundlagen und weſentlichen Beſtandtheilen eines Tongemäldes im Sinne unſerer modernen Symphanie zu machen. Ob Lachner dieſes Ziel in der That erreicht hat, ſcheint nach Allem wahl zweifelhaft, — auf uns wenigſtens machte auch ſeine neueſte Suite Nr. 2 für graßes Orcheſter, die hier im Kanzert zum Beſten der Freitiſche für dürftige Studirende aufgeführt wurde — zwar den Eindruck einer ganz tüchtigen, korrekten, von der hohen muſikaliſchen Bildung des Kompaniſten abermals zeugenden Arbeit, welche aber wieder „Glanz, Pracht, Pomp und Rüſtung“ des poetiſchen Varwurfs einer Symphanie im modernen, durch Beethaven end- nnd muſtergiltig feſtgeſtellten Sinne, nur zu ſehr vermiſſen ließ.

Um nach dieſer Abſchweifung zu dem Programme der Cäcilienvereins-Konzerte zurückzukehren, ſa bedarf die zweite Nummer des erſten Kanzertes — Cherubini's Requiem — als zu bekannt keines Kammentars. Wie Mendelsſahn ſchon über dieſe geniale Kompoſition urtheilte, mag man in ſeinen Briefen nachleſen, und wie dasſelbe ſich zu dem Mozart'ſchen verhält, hat Ihr geehrter Berliner Referent in trefflicher Weiſe kürzlich in d. Bl. auseinandergeſetzt.

Auch die Haydn'ſche Symphanie fardert zu keiner eingehenden Beſprechung, höchſtens nur zu der Bemerkung heraus, daß nicht abzuſehen iſt, warum ſie Symphonie in C-moll betitelt wnrde, da der erſte Satz in C-dur anfängt und ſchließt, und auch alle übrigen Sätze ein vorwiegend heiteres Dur-Gepräge an ſich tragen. In den Variationen des Adagios wurde beſonders jene dem Cella zugetheilte durch Hrn. Brichta ganz tüchtig zur Geltung gebracht.

Mendelsſohn's Muſik zur „Antigane“ iſt ein bewundernswürdiges, einzig in ſeiner Art daſtehendes Werk, und doch bleibt es ein ſeinem innerſten Kerne nach verfehltes. Was wollte eigentlich der königliche Mäcenas, als er Mendelsſohn beauftragte, zu dem antiken Rieſendrama eine Muſik zu ſchreiben? — Die Wiſſenſchaft hatte wohl feſtgeſtellt, daß der antike Char ſeine Verſe nicht blos herrezitirte, kein bloßer objektiver Zuſchauer des Dramas, oder gar das blaße perſanificirte, und auf die Bühne gebrachte Urtheil des Publikums war, ſondern ſich vielmehr lebhaft an dem Gang der Handlung betheiligte, und ſeine Reflexianen unter angemeſſenen plaſtiſchen Bewegungen mit Hervorkehrung des Affektes und ſcharfer Betonung des Verſes derartig deklamirte, daß, verſtärkt durch das Uniſono, eine Art van Melodie entſtand, die traditionell bewahrt wurde und als neuer Reiz das für den Versbau ſo empfängliche athenienſiſche Ohr nur angenehm berühren konnte; auf einen eigent-

Digitized by Google

lichen Geſang im modernen Sinne kann aber der antike Chor wohl ſchwerlich Anſpruch machen. — Was ſollte Mendelsſohn nun thun? Sollte er nur durch fleißiges Skandiren der Verſe und durch ſein muſikaliſches Feingefühl die alte, verloren gegangene Art und Weiſe der Deklamation, den melodiſchen Fall der Verſe wieder entdecken und bewahren, und ſo ſeine Kunſt zur bloßen Dienerin der dramatiſchen Recitation machen und auf eine eigentliche Muſik im modernen Sinne, auf leichtbewegte, ſangliche Melodie, auf dramatiſch ergreifende Polyphonie, auf Macht, Fülle und Klang der Orcheſtration — kurz auf Alles, was die Tonkunſt eben zur Kunſt macht, verzichten? oder aber alle antiquariſchen Grübeleien bei Seite laſſen und auf Grundlage der mit erſchütterndem Ernſte einherſchreitenden griechiſchen Tragödie ein Tonwerk bauen im Sinne etwa unſeres modernen Oratoriums? — Was der Mäcen eigentlich gewollt, dürfte nicht mit Sicherheit zu konſtatiren ſein, daß aber auch Mendelsſohn ſelbſt lange ſchwankte, iſt ganz gewiß. Mit der ihm eigenen Gewiſſenhaftigkeit verſenkte er ſich in die ihm eigentlich doch wenig zuſagende Aufgabe, machte einen ganzen Kurſus über griechiſche Proſodie und Verſifikation durch, und ſo erhielten wir denn ſeine Muſik zur Sophokleï'ſchen „Antigone“. Schon der erſte Chor gibt das beſte Zeugniß von den eingehenden Studien Mendelsſohn's — er kommt vielleicht der antiken Melodie am nächſten, und doch iſt er im muſikaliſchen Sinne der — ſchwächſte; dort aber, wo Mendelsſohn am klarſten erkannte, wie er das Problem als moderner Künſtler, als Bannerträger der muſikaliſchen Romantiker und im Style des weltlichen Oratorium-Dramas zu löſen habe — wo er ſich alſo im grellſten Widerſpruch mit dem ganzen Weſen, der ganzen Idee des Chores der antiken Tragödie befindet, dort iſt er bewunderungswürdig, und ſein ſechſter Chor („Hymne an den Bacchus“) die hervorragendſte ſeiner Kompoſitionen, die Perle ſeiner Arbeit.

Die Aufführung war, wie ſchon erwähnt, eine durchweg tüchtige. Die Deklamation des verbindenden Textes von Küſſner und die melodramatiſch begleiteten Verſe Kreon's wurden von Hrn. Fiſcher trefflich, jene der Antigone von Hrn. Huvart anerkennenswerth geſprochen. Nur eine Klippe wird auch der beſte Deklamator niemals umſchiffen können; es ſind dies die, in der Rolle des Kreon allzu zahlreich vorkommenden Interjektionen des Schmerzes.

Der griechiſche Tragiker wußte allerdings auch da hinein zufolge des Reichthums der griechiſchen Sprache Abwechslung zu bringen, und ließ ἰώ, ἰώ mit ἀιαῖ, ἀιαῖ und οἴμοι alterniren. Leider hat aber die deutſche Sprache eigentlich nur zwei ſolche und obendrein nur einſylbige Interjektionen, und ſo wußte ſich ſelbſt der ausgezeichnete Ueberſetzer Donner nicht anders zu helfen, als daß er jene Ausrufungen ſo oft wiederholte, als es der Vers erheiſchte. Wo alſo Kreon im Original οἴμοι, οἴμοι oder ἀιαῖ ἀιαῖ ausruft, drückt er ſeinen Jammer im Deutſchen durch ein viermaliges „Weh“ aus. Was für eine, an's Komiſche ſtreifende Monotonie hiedurch entſteht, kann man ſich leicht vorſtellen, keine Deklamationsnüance vermag dieſen Eindruck abzuſchwächen, und wenn Kreon in wenigen Verſen zum zwanzigſten Mal ſein „Weh“ hervorjammert, kann man ſich darauf verlaſſen, daß das Publikum in ein Gelächter ausbricht. Nur durch eine etwas freiere Ueberſetzung könnte dieſem Uebelſtande abgeholfen werden.

Im dritten Konzert wurde nebſt Schumann's „Manfred“ Cherubini's reizender Frauenchor aus ſeiner „Blanche de Provence“ vorgeführt und zur Wiederholung verlangt, ungeachtet man, da dem Cäcilien-Verein kein Frauenchor zu Gebote ſteht, zu Chorknaben ſeine Zuflucht genommen hatte.

Ueber die vorgeführten Scenen aus Gluck's „Orpheus“ mögen ſtatt meiner Kritik die trefflichen Worte, die H. Berlioz über das Gluck'ſche Werk in ſeinem à travers chants äußerte, Platz greifen.

„Gluck's „Orpheus“ iſt jetzt hundert Jahre alt, und dennoch hat, noch einem Jahrhundert der geiſtigen Bewegung und Umwälzung in der Kunſt, wie in allen unſeren Verhältniſſen, dieſes Werk noch heute die alte Zauberkraft; in den Scenen in der Unterwelt iſt die Inſtrumentol-Einleitung, die Muſik zu den Furien-Tänzen, der Chor der Höllengeiſter, die zuerſt ſo drohend auftreten, durch den Geſang des „Orpheus“ bezwungen, oder mehr und mehr gerührt werden — endlich das herzzerreißende und bei alledem doch melodienreiche Flehen des Orpheus ſelbſt — kurz Alles unvergleichlich ſchön“.

Fr. Prochaska-Schmidt (Orpheus) ſang die eben angeregten Unterweltsſcenen, gleichwie die Händelſche Arie ſehr ſchön, und wurde ihre Leiſtung durch den reichlichſten Beifall ausgezeichnet.

Die drei Konſervatoriumskonzerte anbelangend, ſo brachten ſie an reinen Orcheſtralwerken Symphonien von Mendelsſohn (A-moll Nr. 3), Schubert und Beethoven (A-dur), dann Ouvertüren von F. Hiller (A-dur), W. H. Veit und Catel.

Die Ausführung dieſer Werke, insbeſondere des Schubert'ſchen, geſtaltete ſich unter der tüchtigen Leitung des Hrn. Direktors Kittl zu einer ganz befriedigenden. Nur hätten wir bei Mendelsſohn das Scherzo noch etwas zarter, den letzten Satz der Beethoven'ſchen Symphonie hingegen noch mehr mit der dieſelben im Allgemeinen charakteriſirenden humoriſtiſch-dämoniſchen Wildheit und insbeſondere den am Schluße angebrachten weltberühmten, „himmelanſtürmenden" Orgelpunkt mit der entſprechenden drängenden Leidenſchaft reproduzirt zu hören gewünſcht. Indeſſen iſt wohl dieſe letzte Aufgabe für ſo jugendliche Kräfte eine etwas zu große, als daß man gar zu ſtrenge in's Gericht gehen könnte. Das Allegretto der Beethoven'ſchen Symphonie mußte, althergebrachtem Uſus gemäß, wiederholt werden. Die Hiller'ſche für Prag neue zweite Konzert-Ouvertüre ſchien uns in der Faktur etwas überladen, iſt aber ſonſt ungemein friſch und feurig, die Inſtrumentation wie immer bei Hiller geiſtreich und intereſſant. Die Vorführung von Veit's melodiöſer Ouvertüre war theilweiſe ein dem kurz vorher dahingeſchiedenen Komponiſten wie ſeinem Freunde Kittl dargebrachter Akt weihevoller Pietät, der ſchon aus dieſem Grunde die lebhafte Theilnahme, die das Publikum dabei kundgab, rechtfertigte.

(Schluß folgt.)

Wiener Theaterbericht.

Operntheater.

1. — 6. Juli: „Don Juan". — „Aleſſandro Stradella". — „Der Freiſchütz". — „Fidelio". — „Das Nachtlager in Granada". — „Esmeralda".

Die erſte Vorſtellung im neuen Abonnement für die deutſche Oper konnte für ſehr animirt gelten. Das Publikum war zahlreich erſchienen und kargte nicht mit Empfangs- und ſonſtigem Applauſe, die Sänger ihrerſeits ſuchten im eifrigen Zuſammenwirken und zugleich in der Dankbarkeit für jene Gunſtbezeugungen einander zu überbieten. Bei der erſten und letzten Vorſtellung der Saiſon iſt ihnen bekanntlich geſtattet, auch bei offener Scene dem Beifall Folge zu leiſten. Von dieſer Erlaubniß nun wurde an dem gedachten Abende im ausgedehnteſten Maße Gebrauch gemacht; daß dieſe obligaten Pücklinge die dramatiſche Situation völlig aufheben, daher ebenſo unwürdig als lächerlich ſind, darum kümmern ſich die Herren und Damen ſehr wenig, und im Publikum iſt wenig Verſtändniß dafür, ſowie für künſtleriſchen Anſtand überhaupt vorhanden, ſonſt gäbe gerade der „Don Juan" vielfache Gelegenheit, dieſen feinſten Sinn für das, was künſtleriſch Recht oder Unrecht iſt, zu bethätigen, in dramatiſcher wie in muſikaliſcher Beziehung.

Welche eingehende Sorgfalt könnte vor Allem der Scenirung des Da Ponte'ſchen Stückes gewidmet werden! Von der Introduktion angefangen, wo noch die berüchtigten vier Livrédiener die Leiche des Gouverneurs in alberner Unthätigkeit umſtehen, bis zum zweiten Finale, wo es bei Don Juan's Nachtmahl ſo ungaſtlich und unwohnlich als möglich ausſieht, bietet faſt jede Scene zu ſceniſchen Verbeſſerungen, Berichtigungen, Ergänzungen und Aenderungen Anlaß, wie ſie in dieſen und in anderen Blättern ſchon oftmals, leider immer vergebens angeregt wurden. Desgleichen fehlt es auch der muſikaliſchen Auffaſſung des Mozart'ſchen Meiſterwerkes an Feinheit und an Gediegenheit. Es wird immer grauſamer gehetzt und auf das Hervorheben der muſikaliſchen Einzelzüge immer weniger Gewicht gelegt. Man kann nicht ſagen, daß Einzelnes geradezu ſchlecht zuſammengeht, der Auffaſſung im Ganzen aber fehlt die Solidität, die Rückſicht auf die Beſonderheit, auf den eigenthümlichen Styl gerade dieſer Muſik, die ja weniger auf Maſſenwirkung, als auf die Fülle der einzelnen Charakteriſirungs-Momente, auf die wenn auch prägnante und ſaftige, doch überaus feine Schilderung der Menſchen und Situationen angelegt iſt. Auch dieſer Vorwurf iſt längſt eingehend belegt worden.

Im Einzelnen bietet die Vorſtellung ſelbſtverſtändlich viel Gutes. Fr. Duſtmann war trefflich diſponirt, auffallend beſſer als während des ganzen vorigen Winters. Ihre Donna Anna war demnach auch eine ſehr ſchöne Leiſtung: der Geſang überwiegend wohllautend, korrekt, ausdrucksvoll, die dramatiſche Auffaſſung voll edler Energie. Im Spiele ſtörte uns nur das öftere Anſchmiegen Anna's an Don Ottavio; die vielen Umarmungen, die uns ſchon an dem Gretchen und der Valentine unſerer Künſtlerin unangenehm berühren, ſollten hier nicht einmal in dieſem beſcheidenen Maße ſtatthaben. Ohne im geringſten der Hoffmann'ſchen Auffaſſung beizupflichten, daß Anna eigentlich in Liebe zu Don Juan erglühe, darf man doch annehmen, Anna ſei überhaupt ein viel zu ſelbſtändiger Charakter, und ſpeziell viel zu ſehr mit Rachegedanken beſchäftigt, um ſich dergeſtalt, wie Fr. Duſtmann es gewohnt iſt, ihrem Tenoriſten-Bräutigam an den Hals zu werfen.

Hiernächſt haben wir es mit dem neuen Leporella zu thun, als welcher ſich uns Hr. Rokitansky präſentirte. Wenn wir damit beginnen, die Akquiſition dieſer neuen Baſſiſtenkraft willkommen zu heißen, ſo müſſen wir nichsdeſtoweniger geſtehen, daß uns ſein Leporello in einem weſentlichen Punkte nicht befriedigte. Es fehlte nämlich der Humor, die Auffaſſung hatte nur das negative Verdienſt, welches wir nicht unterſchätzen, daß ſie uns keinen gemeinen Spaßmacher vorführte, daß ſie dem bloß Tölpelhaft-Dralligen vollſtändig aus dem Wege ging, — nicht aber auch den poſitiven Vorzug einer feinkamiſchen, humoriſtiſch lebenswahren Darſtellung. Ein ſo ſauertöpfiſcher Leporello hätte es nicht drei Tage lang bei dem übermüthigen Helden ausgehalten. Leporello iſt ein Gemiſch von Frechheit und Feigheit, von Schurkerei und Schalkhaftigkeit, von Unverſchämtheit und Bonhommie, von richtiger Einſicht und mangelhafter Ausdauer, der ſchon vermöge dieſer Miſchung und vermöge der Situationen, in die er geräth, komiſch wirken muß. Dieſes ſcheint uns Hr. Rokitansky zu überſehen. Wenigſtens wollen wir es keinem Unvermögen zuſchreiben; denn Maske, Haltung, Geberde ꝛc. verrathen den gebildeten, nach Natur und Vernunft ſchaffenden Künſtler. Um ſo mehr aber muß uns daran gelegen ſein, ihm reinen Wein einzuſchenken und ihm zu ſagen, daß es ſeinem Leporella drei Viertheile der Oper hindurch an der nöthigen heiteren Wirkung und ſomit an jeder Wirkung vollſtändig gebrach, daß er erſt im Duett mit Don Juan vor dem Monument des Gouverneurs und im zweiten Finale durch Hervorheben des ernſten Momentes einige Farbe gewann, daß aber auch hier die Miſchung des Ernſten mit dem Heiteren, der tragikomiſche Humor der Situation nicht zum Ausdrucke kam. Viel wirkſamer ward der Geſang des neuen Mitgliedes, die gewaltigen Stimmmittel — von einigen Kleinigkeiten abgeſehen — mit Maß und Einſicht gehandhabt; namentlich überraſchte uns Hr. Rokitansky durch die Leichtigkeit und Korrektheit ſeiner Vokaliſation.

Der Don Juan des Hrn. Beck iſt eine ſehr anerkennenswerthe Leiſtung. Im geſanglichen Theile mißfällt uns nur das maßloſe Ueberhetzen der Champagner-Arie, im Spiele das von einem kühnen, ſelbſtbewußten Don Juan nicht zu erwartende Benehmen gegen den ſteinernen Gaſt, namentlich der kleinlich-unwürdige Verſuch, die Geiſterſtatue mit dem Dolch zu durchbohren. Sanft bewährt Hr. Beck ſein konſequentes Fortſchreiten in Geſang und Spiel gerade am beſten in dieſer ihm urſprünglich wenig zuſagenden Partie.

Von den übrigen Mitwirkenden iſt wenig Gutes zu ſagen: Hr. Ander, auffallend ſchlecht disponirt, Frl. Kraus ein Bild jämmerlichſten Stimmruins, Frl. Wildauer eine gut geſchulte, aber denn doch ſchon etwas überreiſe Zerline, Hr. Hrabanek ein braver, nur etwas gar zu dicker Maſetto, Hr. Draxler endlich ein wackerer, ſtimmkräftiger Gouverneur. — Chor und Orcheſter, von Hrn. Proch dirigirt, gingen korrekt.

Die weiteren Vorſtellungen waren, mit Ausnahme des „Fidelio", der in auserleſener Beſetzung zu Stande kam, und der im Einzelnen wie im Enſemble ſehr guten Aufführung der „Esmeralda", nicht nur keine brillanten, ſondern theilweiſe ſogar in abſchreckender Weiſe beſtellt, ganz nur in ärgſter Noth zuſammengeſtoppelt.

An der Wien.

2. Juni zum erſten Mal (?) „Vom deutſchen Kriegsſchauplatze". Bilder aus dem ſchleswig-holſteiniſchen Feldzuge mit Geſang, Tanz, Gefechten und Tableaux in drei Abtheilungen und ſechs Bildern mit Benützung des militäriſchen Zeitbildes: „Die Zehner-Jäger", zeitgemäß eingerichtet und bearbeitet von Bittner. Muſik von Müller. In Scene geſetzt vom Regiſſeur Liebold. Die neuen Dekorationen von Grünfeld. Figuratiſches von L. Kübler. Die Pferde aus der Reitſchule des Hrn. Roth

Φ. — Dieſe alte Novität wurde bereits im vorigen Jahre beſprochen, und da ſie jetzt in der angeblichen neuen zeitgemäßen Einrichtung und Bearbeitung eben ſo ſchlecht geblieben iſt, als ſie früher war, ſo können wir uns füglich damit begnügen, auf das frühere Referat zu verweiſen. *)

Die HH. Blaſel und Rott, ſowie Fr. Klimetſch waren im Beſitze ihrer Rollen geblieben. Statt Hrn. Röhring war jetzt Hr. Frieſe, ſtatt Hrn. Wilke Hr. Bereud und ſtatt Frl. Gallmeyer Frl. Klang eingetreten. Sie gaben ſich alle, ſowie auch noch die HH. Liebold, Winter und Gärtner redlich Mühe und haben Anſpruch auf unſer Mitleid. Die Tableaux waren wieder recht hübſch arrangirt und auch das Gefecht beſſer in Scene geſetzt, als es gewöhnlich der Fall iſt. Den meiſten Beifall fanden die Pferde.

Schließlich müſſen wir noch den Verfaſſer und die Direktion darauf aufmerkſam machen, daß es keineswegs genügt, italieniſche Namen in däniſche umzuändern, um aus einem alten Stück ein neues zu machen, und die Bezeichnung „zum erſten Mal" zu rechtfertigen. Es war offenbar auf eine Düpirung des Publikums abgeſehen.

*) Siehe Jahrg. 1863 S. 668.

Das gute Publikum iſt aber nicht ſo dumm, wie die Direktion zu glauben ſcheint, und iſt nicht aufgeſeſſen. Das Theater blieb leer. — Wer Andern eine Grube gräbt, u. ſ. w.

Neue Erſcheinungen

im Buch- und Muſikalienhandel.

Konzert, für das Pianoforte mit Begleitung des Orcheſters komponirt von Ferdinand Hiller. op. 69. — Verlag von Auguſt Cranz in Hamburg.

v. Br. — Der erſte Satz dieſes Konzertes, ein leidenſchaftlich aufgeregtes Allegro moderato quasi Fantasia in Fis-moll iſt der bei weitem glücklichſt gelungene Theil dieſer Kompoſition: die Erfindung weiſt in den Themen und in den Details manche geiſtreiche, intereſſante Züge auf, das Ganze rundet ſich, obgleich ſchon die Bezeichnung „quasi Fantasia“ auf eine freiere, nicht ſtreng organiſche Geſtaltung hindeutet, doch ziemlich einheitlich ab, die Cantilenen ſind, obgleich mitunter überflüſſig verſchnörkelt, doch nicht ganz ohne wahre Empfindung, ein gewiſſer kühner Schwung läßt ſich den aufgeregten, Grazie und Anmuth den ruhigen Partien nicht abſprechen, entſchieden Triviales, wie z. B. der Schluß des Tutti auf Seite 8, findet ſich ſelten. Viel weniger, als mit dem erſten können wir uns mit dem zweiten Satz befreunden, einem Andante espressivo in D-dur, aus dem uns, nach einem Eingang, der dieß nicht vermuthen ließ, doch alsbald eine allzu parfümirte Salonluft entgegenweht: die Arabesken, mit welchen das Pianoforte am Schluße das vom Orcheſter vorgetragene Thema umſpielt, ſcheinen uns ein wenig Rokokko. Das Finale endlich, ein Allegro in Fis-moll (Schluß in Fis-dur), ein tanzartiger Satz, zerfällt in zwei Theile, deren erſter bis zum Eintritt der Parallelt onart recht anſprechend erfunden, deren zweiter aber leider ſehr trivial ausgefallen iſt. Aus dem erſten und dritten Satz dieſes Konzertes gucken an ſehr vielen Stellen entſchieden die Phyſiognamien Chapin's und C. M. v. Weber's heraus.

Suite, für Pianoforte komponirt von Frieblich Kiel. op. 28. — Verlag von Schleſinger in Berlin.

v. Br. — Dieſe Arbeit *) wirkt ſchon dadurch erfreulich, daß aus ihr ein reiner künſtleriſcher Geiſt ſprüht, dem das entſprechende Talent zur Seite ſteht und der, indem er ſeine Notenlinien füllt, nicht nur an das Publikum denkt, dem er zu gefallen wünſcht. Vorliegende Suite beſteht aus vier Sätzen: einer Sonate, einem Impromptu, Scherzo und Natturno, deren Werth wir genau in der abſteigenden Linie beſtimmen möchten, in welcher ſie hier und im Notenhefte verzeichnet ſtehen. Ein faſt durchaus vortreffliches Stück iſt die Sonate (Allegro vivace, A-dur 3/4), in welcher ſich urſprüngliche Begabung und tüchtigſte Bildung, bei würdigem, das Ganze durchdringendem Ernſt vereinigt haben, um ein ſehr anziehendes, ausdrucksvolles, lebendiges muſikaliſches Gemälde zu ſchaffen. Das Impromptu (Presto appassionato, A-moll 2/4) entwickelt ſich mit freiem Zug und in zierlich geſchwungenen Linien; ganz beſonders müſſen wir den Schluß des erſten Theiles (in der Dominante E-dur), der ſich dann ſeinem Inhalte nach gegen den Schluß des zweiten Theiles hin in der Tonika (aber in Dur) wiederholt, hervorheben, denn in dieſen zwölf Takten ſteckt eine Erfindung, wie ſie nur immer einem wahrhaft künſtleriſchen Geiſt gelingen wird. Auch das kleine Intermezzo (Poco tranquillo, 3/4) iſt ſehr hübſch und dient in dem raſchen Fluße der Kompoſition als wohlthuender Ruhepunkt. Viel unbedeutender erſcheint uns das Scherzo, in welchem ſich nur der feingearbeitete Trio-artige Satz in D-dur über das Niveau des Gewöhnlichen erhebt, und das Notturno, welches den Schluß der Serie bildet, iſt für unſeren Geſchmack ein wenig zu ſehr aus „Duft auf Ahnung“ gewoben, wie ſich einmal Jemand ausdrückte.

*) Vergl das Urtheil eines andern geehrten Mitarbeiters über dieſelbe in Nr 27 der „Recenſionen“ d J S 425. A. d. R.

Korreſpondenz-Nachrichten.

F. **Prag.** (Repertoir. Novitäten. Gaſtſpiele.) Seit einem Monat iſt in dem Streben der neuen Direktion ein unverkennbarer Stillſtand eingetreten. Noch immer hat ſich kein feſtſtehendes Repertoir gebildet, noch fehlen, namentlich in der Oper, viele Repräſentanten erſter und zweiter Fächer, andererſeits iſt den ſämmtlichen bisherigen Vorſtellungen ein fleißiges Einſtudieren, wie eine ſorgfältige Ausſtattung nicht abzuſprechen. Von den wenigen Novitäten aus letzterer Zeit iſt das Luſtſpiel „Unſere Alliirten“ nach dem Franzöſiſchen von Ida Görner zu nennen, eine recht unterhaltende, wiewohl etwas grobkörnige Arbeit; Charakter und Dialog ſind darin weniger berückſichtigt, Dagegen ging ein Vorſpiel von Benedix „Der Mädchen Waffen“ ſpurlos vorüber. Endlich die dreiaktige Poſſe „Lokalſängerin und Poſtillon“ von Friedrich Kaiſer hatte nur einen getheilten Erfolg; manche komiſche Scenen gefielen, während einige unfeine Witze ablehnend behandelt wurden. Frl. Grün, ein bald beliebt gewordenes Mitglied der Poſſe, war als Lokalſängerin ganz am Platze und wirkte beſonders durch das Poſtillonslied. — Die Oper iſt über das unerquickliche Stadium der Debüts noch nicht hinausgekommen. Auf Frl. Krapp folgte Frl. Gelpke von Darmſtadt, welche aber nur die Königin in den „Hugenotten“ ſang; ihre ganze Leiſtung hatte bei ihrer mangelhaften Koloratur einen geringen Erfolg. Das Gaſtſpiel des Hrn. Schnorr v. Carolsfeld umfaßte fünf Partien: Manrico, Raoul (2 Mal), Melchthal, Tannhäuſer und Maſaniello. Organ, Geſangsbildung und Verſtändniß machen Hrn. Schnorr zu einem Sänger erſten Ranges; am glänzendſten entwickelte er ſeine Vorzüge als Raoul und Tannhäuſer. Trotz ſeiner bedeutenden Erfolge übte er aber nur geringe Zugkraft aus, wie den überhaupt der Theaterbeſuch durch die zahlreichen Gäſte im ſechiſchen Theater, jüngſt der Geſchwiſter Marchiſio, etwas abgenommen hat. Als guter lyriſcher Tenor repräſentirte ſich Hr. Hacker aus Deſſau und

fand als George Brown, Sever und Floreſtan Beifall. Das wichtigſte Gaſtſpiel der jetzigen Direktion iſt das des Frl. Janauſchek, welche als Medea und als Eliſabeth im „Eſſex“ das Publikum im Sturm eraberte. Die Künſtlerin vereinigt eine ſeltene geniale Auffaſſung und detaillirte Darſtellung mit bedeutenden Mitteln.

Kleine Chronik.

Karl v. Katzianer, königl. hannöver'ſcher Hofſchauſpieler, ſeinerzeit ein beliebter Künſtler, iſt vor Kurzem in Peſt verſtarben. Er ſtammte aus einer geachteten Bürgerfamilie, welche ihren Stammbaum von dem ſteieriſchen Grafengeſchlechte gleiches Namens ableitet. Sein Hauptfach waren Helden- und Charakterrollen; doch mußte er ſchon vor nunmehr dreißig Jahren wegen einer Geiſtesſtörung dem Bühnenerfolg entſagen und ſich mit einer Penſion des Königs von Hannover nach ſeiner Heimatſtadt Peſt zurückziehen. Hier betrat er noch einige Male aus Gefälligkeit das deutſche wie das ungariſche Theater und lockte durch ſein Erſcheinen ſtets ein zahlreiches Publikum an. Seit mehreren Jahren indeß verlautete nichts mehr von dem einſt gefeierten Künſtler und in der ſtillen Zurückgezogenheit, in der er lebte, fand ihn auch der Tod.

In **Wiesbaden** hat Hr. Walter aus Wien ſein Gaſtſpiel am 26. Juni beſchloſſen; am 29. Döring aus Berlin das ſeine. Nach ihm begann ſeine Berliner Kunſtgenoſſin, Fr. Friedb Blumauer einen Gaſtrollencyclus. Die renengagirte Koloratur Sängerin Frl. Brenner aus Prag trat mit dem 1. Juli in ihr dortiges Engagement.

An **Meyerbeer's Stelle** hat die Akademie der ſchönen Künſte in Paris am 25. Juni den Komponiſten Verdi in Genua zu ihrem auswärtigen Mitgliede gewählt. Außer Verdi befanden ſich die Namen der HH. Geeſe, John Pye, Navez, Simanis und Gallait auf der Kandidatenliſte.

In **Florenz** erzielte die Oper einer franzöſiſchen Dame, Mme. Tarbé des Sablons, auf dem Theater della Pergola einen bedeutenden Erfolg. Das Werk heißt in der italieniſchen Ueberſetzung: „I Batavi“, urſprünglich: „Le Siège de Leyde.“

Das Roſſini-Theater in Madrid iſt kürzlich unter ziemlich unglücklichem Stern eröffnet worden: bei der erſten Darſtellung verſogte das Gas faſt gänzlich — trotzdem, daß die königliche Familie zugegen war!

Lokales.

Eduard Hanslick befindet ſich auch unter den früheren Mitarbeitern der „Preſſe“, welche der Fahne des Hrn. Zang nicht länger zu folgen geſonnen ſind und ein neues Blatt im großen Style gründen wollen. Wir bedauern dieſen vorläufigen Ausfall einer ſo tüchtigen und liebenswürdigen Perſönlichkeit aus der Wiener Journaliſtik aufrichtig; denn mag auch dem neuen Unternehmen die reichſte Auswahl bewährter Kräfte zu Gebote ſtehen, ſo wird es doch zunächſt eines beſonderen Glückes bedürfen, um denſelben in dem jungen Organ einen auch nur annähernd ſo großen Leſerkreis und Einfluß zu ſichern, wie ſie ihn bisher beſeſſen haben.

Im Carltheater haben Hr. und Frl. Kläger ihr Gaſtſpiel als Montjoye und Cecile, und dann in den kleinen Stücken „Des Herrn Magiſters Perücke“, „Ein Kuß“ und „Die Unglücklichen“ fortgeſetzt. — Frl. Müller iſt nach ihrem erfolgreichen Berliner Gaſtſpiel im „Ungeſchliffenen Diamant“ wieder aufgetreten. — Fr. Holler, geborne Zöllner, ein ſehr verwendbares Mitglied des Carltheaters, früher auch an der Wien und in der Joſefſtadt engagirt, iſt am 4. Juli geſtorben.

Eine Todesfeier Meyerbeer's ſoll dem „Zwiſchen-Akt“ zufolge, im Laufe der nächſten Woche mit einer „Muſteraufführung“ (?) der „Hugenotten“ ſtattfinden. Zu dieſem Zwecke ſoll der Chor durch die Eleven der Opernſchule verſtärkt, die Koſtüme ſollen neu angefertigt und die Dekorationen neu übermalt werden. Von einer entſprechenderen Inſceneſetzung iſt nicht die Rede: wir zweifeln auch keinen Augenblick, daß dieſe bei jener „Muſtervorſtellung“ noch immer ſo „muſterhaft“ ſein wird wie bisher.

Briefkaſten. L. — 8. Juli E H hier, ✕ in München, r in Innsbruck, E in Stockholm, HR in Mannheim Erhalten — F. in Prag. Benützt — H. Th. B in Berlin. Bereits erledigt. Für das Weitere jetzt leider kein Raum

Pränumerations-Einladung.

Beim Quartalwechſel erlauben wir uns, die geehrten Abonnenten der „Recenſionen“ zu baldmöglichſter Erneuerung ihrer Pränumeration einzuladen, damit in der Zuſendung des Blattes keine Störung eintrete. Die Pränumerations-Bedingungen ſind am Kopfe des Blattes angegeben.

Gleichzeitig ſetzen wir das Publikum davon in Kenntniß, daß die Expedition, wegen geſchäftlicher Veränderung der Firma G. Jägermayer, vom 1. Juli ab an die Buchhandlung des Hrn. **K. Czermak**, Schattengaſſe 6, übergangen iſt und bitten wir demzufolge alle geſchäftlichen Zuſendungen, Beſtellungen, Inſerate für den „Anzeiger“ u. dgl. an dieſe Adreſſe zu richten.

Die Redaktion der „Recenſionen.“

Redaktion, Druck und Verlag von J. Löwenthal.

Digitized by Google

№ 29. Wien.

Zehnter Jahrgang. 16. Juli 1864.

Recensionen

und Mittheilungen über

Theater und Musik.

Jeden Samstag erscheint eine Nummer. Preis: vierteljährig 2 fl., halbjährig 4 fl., ganzjährig 8 fl. Mit Post: Inland 2½, 4½, 9 fl. Ausland 2½, 5 und 10 fl. — Redaktion: Hoher Markt, 1. — Expedition: Buchhandlung von Karl Czermak, Schottengasse 6. Man abonnirt daselbst, durch die Postanstalten, sowie durch alle Buch-, Kunst- und Musikalienhandlungen.

Inhalt: Eckermann's Bühnen-Bearbeitung des zweiten Theiles von Goethe's „Faust" — Musikalische Literatur (Rohl) — Prager Musikzustände. (Schluß.) — Wiener Theaterbericht: Opernhaus („Freischütz", „Czaar und Zimmermann". „Tell", Gastspiele der HH. Hellmuth und Ferenczy). An der Wien („Plan und Zufall"). Carltheater (Gastspiel des Hrn. und Frl. Kläger. — Korrespondenz-Nachrichten (Berlin, Innsbruck). — Kleine Chronik. — Lokales.

Eckermann's Bühnen-Bearbeitung des zweiten Theiles von Goethe's „Faust". *)

Am Schluße der Saison 1855 hat die großherzogliche Hofbühne in Weimar (unter dem Intendanten Baron v. Beaulieu) den Versuch gemacht, den ersten Akt aus dem zweiten Theile von Goethe's „Faust" in Scene zu setzen und hat diesen Versuch gleich nach Eröffnung der folgenden Saison wiederholt.

Bei dem Umstande, daß die Inscenirung nach Eckermann's Bearbeitung geschah und zur Zufriedenheit des Publikums ausfiel, ferner mit Rücksicht darauf, daß von diesem Bühnenereigniß auswärtige Blätter kaum mit einigen Worten Notiz genommen, ist es wohl gestattet, nachträglich noch einmal etwas ausführlicher darauf zurückzukommen und einige interessante Auszüge aus dem Eckermann'schen Manuskripte mitzutheilen.

Bekanntlich hat der zweite Theil des Goethe'schen „Faust" als Dichtung überhaupt und insbesondere als dramatische Schöpfung seine vielen und leidenschaftlichen Gegner, die vor Allem in der Ansicht übereinstimmen, daß eine entsprechende Darstellung desselben auf der Bühne zu den Dingen der Unmöglichkeit gehöre, oder höchstens als gewagte Kuriosität hingenommen werden könne. Die lobenswerthen Versuche in Hamburg (nach Wollheim's Bearbeitung) und anderen Städten Deutschlands haben diese Ansicht nicht zum Schweigen gebracht, weil sie ja dem zweiten Theil des „Faust" nicht geben können, was ihm als einem Bühnenstücke vorerst eigen sein müßte: Einheit und Begrenzung der Handlung, Leidenschaft der Hauptperson, Konzentrirung des Interesses auf Eine und überall stark durchblickende Idee.

Trotz der Richtigkeit dieser und ähnlicher Ansichten bleibt der Reiz zur Verkörperung der wundersamen Dichtung doch noch immer vorhanden und wird sich stets auf diese oder jene Weise geltend zu machen suchen. Unter diesen Umständen nehme man denn auch die Sache nicht zu rigoros und lasse die Versuche als Versuche gelten, namentlich wenn sie den Stempel der Pietät gegen den großen Dichter tragen, auf ein richtiges Maß zurückgeführt und mit einem gewissen Aufwand von Geist und äußeren Mitteln gemacht werden.

Eckermann hat meines Erachtens wohl gethan, seinen Versuch einer Bearbeitung auf den ersten Akt zu beschränken. Indem er diesen mit dem besonderen Titel „Faust am Hofe des Kaisers" versah, ihn in drei Abtheilungen brachte, von denen jede den Schwerpunkt einer selbständigen Idee in sich trug, näherte er das Ganze zur Noth den Anforderungen, welche man an ein Bühnenstück zu machen pflegt, die Handlung wurde einheitlich und auch für die Fassungskraft des gewöhnlichen Theaterbesuchers verständlich gemacht, dem Pomp und den Zauberstücken der Scenerie konnte Raum gegeben werden, so daß der Zuschauer durch die Fülle schöner Bilder für manches Unbegreifliche in der Handlung entschädigt ward. Und so kam es denn auch, daß man von Seite des Publikums der ersten und zweiten Vorstellung dieser Faustpartie, deren Scenenfolge wir kurz skizziren wollen, mit freundlicher Aufmerksamkeit folgte.

*) Aus Josef Kanks empfehlenswerthem Büchelchen „Aus meinen Wandertagen", Wien und Leipzig 1864, S. 116 ff.

Beim Emporgehen des Vorhangs ſehen wir Fauſt, der Angabe des Dichters gemäß, in einer anmuthigen Gegend auf blumigen Raſen gebettet, ermüdet, unruhig Schlaf ſuchend; Dämmerung iſt ringsumher, ein Geiſterkreis fächelt dem Schlummer ſuchenden Kühlung zu und ſingt, von Ariel geleitet, bald einzeln, bald im Chare ernſte und liebliche Weiſen. Ungeheures Getöſe verkündet das Herannahen der Sonne, Fauſt erhebt ſich und ſpricht ſeinen Monolog, der an Friſche, Lieblichkeit und Schilderei einzig in ſeiner Art iſt; die Sonne erſcheint und Fauſt, der mit wachſender Theilnahme ihrem Aufgang gefolgt iſt, muß ſich — „leider ſchon geblendet" — von ihr wenden und zieht es vor, dem ſpäter erſcheinenden Regenbogen ſeine Betrachtung zu widmen; denn

Der ſpiegelt ab das menſchliche Beſtreben,
Ihm ſinne nach und Du begreifſt genauer:
Am farb'gen Abglanz haben wir das Leben.

In Eckermann's Manuſkripte findet ſich zu dieſer Scene eine erklärende Bemerkung, die erwähnt zu werden verdient. „Das gewaltige Licht, das Fauſt blendet", heißt es, „erinnert ihn an das Feuermeer der Leidenſchaften. Und wie er ſelbſt der Scene den Rücken zuwendet, ſich aber von dem gemilderten Widerſchein, als Farbe des Regenbogens, erquickt fühlt, ſo findet er darin die Lehre, daß es dem Glücke des Menſchen angemeſſen ſei, wenn er überwältigende Leidenſchaften der Liebe und des Haſſes hinter ſich thue und dagegen in ruhiger Betrachtung und mäßigem Mitgenuß ſein Leben ſuche".

In Goethe's Dichtung folgt nun auf den Monolog ſofort die Scene der kaiſerlichen Pfalz; im Saale des Thrones erwartet der Staatsrath den Kaiſer. Dies gibt für die Bühne einen zu empfindlichen Sprung, und Eckermann fühlte ſehr wohl, daß hier etwas geſchehen müſſe, um den Uebergang durch eine Mittelſcene paſſender zu machen, daher dichtete er mit ziemlichem Geſchick ganz in Goethe's Denk- und Sprachweiſe einen Auftritt zwiſchen Fauſt und Mephiſto, den ich am Schluße dieſer Zeilen ſeiner Merkwürdigkeit wegen folgen laſſe.

Nach dieſem Auftritte nun werden wir in die kaiſerliche Pfalz verſetzt und ſind Zeugen einer Sitzung des Staatsraths, in welcher die ewigen Sorgen der Politik über Wirren, Verfall der Sitten, Geldmangel und Kriegsnöthe des Kaiſers in trefflich naiven und ergreifenden Kernworten dargelegt werden. Mephiſta hat als Schalk bereits Platz am Throne gefunden und weiß ſein Amt in draſtiſcher Weiſe auszufüllen. Das Ende vom Liede iſt: wo nehmen wir Geld her! Geld iſt das erſte und dringendſte Bedürfniß, und Mephiſta verſäumt nicht, als Einbläſer des Aſtralogen, auf glänzende Weiſe Abhilfe zu verſprechen, nur läßt er zum Schluß ein feſtes Vertrauen empfehlen — denn:

Wer Wunder hofft, der ſtärke ſeinen Glauben!

Damit gibt ſich auch der Kaiſer ſchließlich zufrieden und hebt die Sitzung mit folgenden Worten auf:

So ſei die Zeit in Fröhlichkeit verthan!
Und ganz erwünſcht kommt Aſchermittwoch an.
Indeſſen feiern wir, auf jeden Fall,
Nur luſtiger das wilde Karneval.

Mephiſta ſchließt mit einigen Worten den erſten Akt. — Der zweite Akt beſteht ausſchließlich aus dem Mummenſchanz, der auch wirklich, ganz ausgezeichnet in Scene geſetzt, eine Reihe überraſchender Bilder vor Augen führt. Man gibt ſich mit Behagen dem ſich fort und fort entfaltenden Schauſpiele eines „luſtigen und wilden" Karnevals hin und hat zugleich das Vergnügen, durch den Theaterzettel zu erfahren, daß Se. Majeſtät der Kaiſer als großer Pan, Fauſt als Plutus, Mephiſtapheles als Geiz, Marſchalk als Herold die Narreteien mitmachen.

Ein wichtiger Theil des Mummenſchanzes wird der Schöpfung des Papiergeldes gewidmet, und es iſt höchſt ergötzlich, dieſe gewaltige Macht der neuen Zeit im Schooße eines Karnevaltumultes entſtehen zu ſehen.

Die verkleideten Miniſter nähern ſich nämlich während der allgemeinen Luſt dem Kaiſer und reichen ihm ein rothes Portefeuille mit der unterthänigſten Bitte:

Gewähre Dir das hohe Feſtvergnügen,
Des Volkes Heil mit wenig Federzügen.

Der Kaiſer, wohlgelaunt und die Wirkung ſeines Namenszuges nicht ahnend, willfahrt der Bitte — worauf die Deputation, den Polanius-Kanzler an der Spitze, ſich mit wahrem Schalksvergnügen aus dem Staube machen und durch Tauſendkünſtler das Werthpapier dieſelbe Nacht noch drauf los vertauſendfachen laſſen. Am nächſten Morgen ſind denn auch die drängendſten Schulden gezahlt und der Marſchalk referirt dem Kaiſer:

Rechnung für Rechnung iſt berichtigt,
Die Wucherklauen ſind beſchwichtigt,
Los bin ich ſolcher Höllenpein!

Digitized by Google

Worauf der Heermeiſter erſcheint und den Bericht ergänzt:

Abſchläglich iſt der Sold entrichtet,
Das ganze Heer auf's Neu' verpflichtet,
Der Landsknecht fühlt ſich friſches Blut,
Und Wirth und Dirnen haben's gut.

Der Kaiſer begriff das Alles nicht, bis der alte Kanzler vortritt und von dem Geldzettel herunterlieſt:

Zu wiſſen ſei es jedem, der's begehrt:
Der Zettel hier iſt tauſend Kronen werth.
Ihm liegt geſichert, als gewiſſes Pfand,
Unzahl vergrabenen Gut's im Kaiſerland.
Nun iſt geſorgt, damit der reiche Schatz,
Sogleich gehoben, diene zum Erſatz.

Der Kaiſer iſt außer ſich und „ahnet Frevel, ungeheuren Trug!" Aber man erinnert ihn an ſeine Unterſchrift während des Mummenſchanzes und macht ihm das große Glück, das er Jedermann bereitet, begreiflich. „Das Alphabet" — ſo heißt es zum Schluß —

„Das Alphabet iſt nun erſt überzählig,
In dieſem Zeichen wird nun jeder ſelig!"

Der Kaiſer ſucht ſich in Geduld zu faſſen und ergibt ſich in das fait accompli mit den Worten:

„So ſehr mich's wundert, muß ich's gelten laſſen".

Eckermann hat für die Inſcenirung des Mummenſchanzes die trefflichſten Winke hinterlaſſen und durch ſcharfſinnige Studien des Dichterwerkes auch zur Aufklärung mancher Stelle und Charakterrolle beigetragen. Zum Beweiſe deſſen diene z. B. die Bemerkung, welche er über den Knabe-Lenker im Feſtaufzuge macht:

„Man möchte darin einen Widerſpruch finden, daß der Dichter den Euphorion ſchon jetzt in der Maske des Knabe-Lenker erſcheinen läßt, da er doch als Sohn von Fauſt und Helena noch nicht geboren iſt. Hierauf iſt aber zu ſagen, daß der Euphorion kein menſchliches, ſondern ein allegoriſches Weſen iſt. Er iſt nichts weiter als ein Begriff, es iſt in ihm die Poeſie perſonifizirt, die an keine Zeit, an keinen Ort und an keine Perſon gebunden iſt. Derſelbe Geiſt, dem es ſpäter beliebt, Euphorion zu ſein, erſcheint jetzt als Knabe-Lenker und er iſt darin den Geſpenſtern ähnlich, die überall gegenwärtig ſein und zu jeder Stunde hervortreten können".

Den dritten Aufzug bildet die Scene im „Luſtgarten" des Kaiſers, ferner die Unterredung zwiſchen Fauſt und Mephiſto, in Folge deren erſterer zu den „Müttern" hinabſteigt; ferner die Scenen bei Hof, welche dem Schauſpiel vorhergehen, und zum Schluß die Erſcheinung des Paris und der Helena im Schauſpiel.

Auch für eine würdige Darſtellung dieſer Scene war geſorgt, und es verdient erwähnt zu werden, daß die äußerſt ſchwierige Partie des Schauſpiels im Schauſpiel glücklich überwunden wurde. Denn es iſt keine Kleinigkeit, die allegoriſchen Figuren im Hintergrunde ihre pathetiſchen Redeweiſen und ihre wunderlich ſchwunguollen Geberden ohne Anſtoß vollführen zu laſſen, während der verſammelte Hof und namentlich die Hofdamen ihre naiven und faſtigen Scherze zum Beſten geben."

Eckermann's Bearbeitung enthält auch über die „Mütter" dieſes Aktes eine Bemerkung, die hier ihre Stelle zu finden verdient. „Seit dem Erſcheinen des zweiten Theiles von „Fauſt" ſagt er, haben ſich Gelehrte und Ungelehrte die Köpfe zerbrochen, was man ſich unter den Müttern, dieſen bisher nie genannten Weſen, eigentlich zu denken habe. Es ſind verſchiedene Meinungen darüber zu Tage gekommen, manche wunderlich genug, aber keine genügend. Daß im griechiſchen Alterthum von Müttern, als Gottheiten die Rede geweſen, hat Goethe bei Plutarch gefunden; allein ihr eigentliches Weſen und Wirken, ihre Umgebung und ihr Aufenthalt iſt eine Schöpfung ſeines eigenen Geiſtes. Denken wir den ungeheuren Weltkörper unſerer Erde im Innern als leeren Raum, ſo daß man Hunderte von Meilen in einer Richtung darin fortzuſtreben vermöchte, ohne auf etwas Körperliches zu ſtoßen, ſo wäre dieſes der Aufenthalt jener unbekannten Göttinnen, zu denen Fauſt hinabgeht. Sie leben gleichſam außer allem Ort, denn es iſt nichts Feſtes, das ſie in einiger Nähe umgibt; auch leben ſie außer der Zeit, denn es leuchtet ihnen kein Geſtirn, welches auf- oder unterginge und den Wechſel von Tag und Nacht andeutete. So in ewiger Dämmerung und Einſamkeit beharrend, ſind die Mütter ſchaffende Weſen, von denen Alles ausgeht, was auf der Oberfläche der Erde Geſtalt und Leben hat. Was zu athmen aufgehört hat, geht als geiſtige Natur zu ihnen zurück, und ſie bewahren es, bis es wieder Gelegenheit findet, in ein Neues dahin zu treten. Alle Seelen und Formen von Dem, was einſt war und künftig ſein wird, ſchweifen in dem endloſen Raum ihres Aufenthaltes wolkenartig hin und her; ſie umgeben die Mütter und der Magier muß alſo in ihr Reich gehen, wenn er durch die Macht ſeiner Kunſt über die Form eines Weſens Gewalt haben und ein früheres Geſchöpf zu einem Scheinleben hervorrufen will. Die ewige Metamorphoſe des irdiſchen Daſeins

Digitized by Google

und Wachſens, des Zerſtörens und Wiederbildens iſt alſo der Mütter nie aufhörende Beſchäftigung. Und wie nun bei Allem, was auf Erden durch Fortzeugung ein neues Leben erhält, das Weibliche hauptſächlich wirkſam iſt, ſo mögen jene ſchaffenden Gottheiten mit Recht weiblich gedacht und es mag der ehrwürdige Name Mütter ihnen nicht ohne Grund beigelegt werden. Freilich iſt dieſes Alles nur eine poetiſche Schöpfung, allein der beſchränkte Menſch vermag nicht viel weiter zu dringen, und er iſt zufrieden, etwas zu finden, wobei er ſich beruhigen möchte. Wir ſehen auf Erden Erſcheinungen und empfinden Wirkungen, von denen wir nicht wiſſen, woher ſie kommen und wohin ſie gehen. Wir ſchließen auf einen geiſtigen Urquell, auf ein Göttliches, wofür wir keinen Begriff und keinen Ausdruck haben und was wir zu uns herabziehen und anthropomorphiſiren müſſen, um unſere dunkeln Ahnungen einigermaßen zu verkörpern und faßlich zu machen. So ſind alle Mythen entſtanden, die von Jahrhundert zu Jahrhundert in den Völkern fortleben, und ebenſo die von Goethe, die wenigſtens den Schein einiger Naturwahrheit hat, und die wohl den beſten gleichzuſtellen ſein dürfte, die je gedacht worden".

Die Muſik zu dieſem erſten Akt des zweiten Theils von „Fauſt" iſt von Karl Eberwein, penſionirtem Kapellmeiſter in Weimar. Eberwein hat ſchon mit Goethe und Zelter viel verkehrt über die muſikaliſche Zugabe zu dem zweiten Theil des „Fauſt", ohne ſich zu der Kompoſition derſelben ſobald entſchließen zu können. Kein Wunder auch, da ein ſolches Unternehmen ein tiefes Verſtändniß der Dichtung und eine Mannigfaltigkeit und Gewalt der muſikaliſchen Schöpfung vorausſetzt, wie ſie vielleicht ein Beethoven nur genügend beſaß. Eberwein hat indeſſen durch Fleiß, Ausdauer und Zuſammenfaſſen ſeiner beſten Kraft die Aufgabe jedenfalls ernſtlich zu löſen geſucht und verdient für manche gelungene Partie gerechte Anerkennung.

Schließlich nun die erwähnte Scene zwiſchen Fauſt und Mephiſto, welche Eckermann, mit eigenthümlichem Geſchick an Goethe's Art und Weiſe hintaſtend, verfaßt und in den erſten Akt des Stückes eingeſchaltet hat. — Fauſt iſt erwacht und hat, wie erwähnt, ſeinen langen und herrlichen Monolog geſprochen, — da erſcheint nun

Mephiſto (herantammend, umherſpürend).

Was wäre nun des ſtrengen Herrn Belieben?

Fauſt.

Du haſt Dich lang umhergetrieben.

Mephiſtopheles.

Die holde Nacht, die einz'ge Zeit zu Thaten,
Die ſchwache Sterbliche in Schlaf verlieren,
Sie iſt auch diesmal mir gerathen,
Um dies und jenes zu vollführen.
Ich habe fern bis an des Meeres Wogen
Und hin und her das weite Land durchzagen,
Da gab es denn in mancherlei Bezirken,
Hier dies, dort jenes zu bewirken
Zu beß'rem Aufſchwung edler Seelen.
Soll ich Dir etwa dies und das erzählen?

Fauſt.

Verſchone mich, ich mag davon nichts hören!
Ich haſſe Dich und Dein Begehren,
Ich kenne ganz die Richtung Deiner Macht.
Gewiß! wie Du ſeit vielen tauſend Jahren
Mit dem Geſchick der Sterblichen verfahren,
Sa triebſt Du es auch dieſe Nacht.
Ward irgendwa ein junges Weib verführt,
Ein Jüngling um ſein beſſ'res Seldſt betrogen,
Des Aufruhrs Flamme tückiſch angeſchürt
Und Stadt und Schlaß ein Raub der Feuerwogen;
Flaß irgendwo in mitternächt'ger Stunde
Ein edles Blut aus falſchen Dolches Wunde;
So kanu man, ahne mehr zu wiſſen,
Getroſt auf Dich und Deine Thaten ſchließen.

Mephiſtapheles.

Du warſt indeß, wie ich vernammen,
Umgeben von der Schaar der Frammen,
Sie waren hübſch, man muß geſteh'n,
Beſonders wie ſie ſich im Tanze dreh'n.
Sie ſchienen ganz nach Deiner Laune,
Es taaren Blonde, waren Braune,
Und alle liebevoll um dich bemüht.
Auf blum'gen Raſen war Dir weich gebettet,
Mit Blumen warſt Du angekettet,
Ach! und ſie ſangen welch' erbaulich Lied! —
Du warſt wohl ganz in ſüßen Traum verloren?
Du weißt wahl kaum, wie Dir geſcheh'n?
Du haſt wohl nichts van alle dem geſeh'n?
Allein geſteh': Du biſt wie neu geboren!
Du fühleſt neues Leben, neue Stärke!

Fauſt.

Ich fühle Kraft zu jedem guten Werke. —
Sei das Vergangene hinter mir gethan!
Was ich erduldet, ſei vergeſſen,
Verſchmerzet jedes Glück, das ich beſeſſen,
Betret' ich nun die neue höh're Bahn.

Mephiſtopheles.

Ich denke gern vergang'ner Zeit.
Ich kenn' ein Lied und werd' es treu erfüllen:
„Laß' in den Tiefen der Sinnlichkeit
Uns glüh'nde Leidenſchaften ſtillen!" —

Digitized by Google

Nicht wahr? es ging' in dieſem Ton.
Sei ohne Furcht, ich werd' es nie vergeſſen,
Dein ganzes Glück, ſo wie Du es beſeſſen,
Es blüh't noch irgendwo, wir finden's ſchon.

Fauſt.

Scheinſt Du doch blos zur Qual mir beigegeben. —
Mein beſſ'res Selbſt, mein höh'res Streben
Wird nie von Dir begriffen und gefaßt.
Ich hab' erprobt, was Du gewährest; —
Doch durch Vergang'nes längſt belehret,
Iſt Deine Leitung mir fortan verhaßt.
Zu Hexenküchen, wüſten Brockenſcenen,
Zu Trinkgelagen, junger Mädchen Bruſt
Und dunkler Sinne ähnlich wildem Wuſt
Werd' ich hinfort mich nie bequemen.
Das ſei zerriſſen mit den Sahlen,
Wir wollen das nicht wiederholen.

Mephiſtopheles.

Do hältſt Du wohl Dein Leben für verloren?
Wie ſchade! daß Du nicht zum Thron geboren.

Fauſt.

Wenn auch nicht das, doch will ich Dir geſteh'n,
Daß ich was Aehnliches im Sinne trage.
Die Thaten, die vom Throne aus geſcheh'n,
Sie ſind im Volk nur eine dunkle Soge,
Der Glocke ähnlich, die man hört,
Vom inner'n Trieb und Wirken unbelehrt.

Mephiſtopheles.

So geht Dein Trachten nach der Kön'ge Tiſchen,
Ganz nah' zu ſeh'n, wie ſich die Karten miſchen?

Fauſt.

Ein müßig Zuſeh'n wird mir nie genügen.
Mitwirkend mich den Erſten anzufügen,
Das wäre ſo nach meinem Plan,
Es knüpfen wohl ſich große Folgen d'ran.
Doch was ich denke, wie dies kann geſchehen,
Wohin zunächſt beſchloſſen iſt zu gehen,
Verberg' ich noch in meiner Seele.
Komm' und vollbringe, was ich Dir befehle. (ab.)

Mephiſtopheles.

Als wüß't ich nicht, was er im Schilde hat!
Er fühlt ſich wundergroß und wunderweiſe!
Auf g'rodem Weg geht's nach der Kaiſerſtadt! —
Ich wünſch' ihm Glück zu dieſer neuen Reiſe...

Muſikaliſche Literatur.

„Beethoven's Leben" von Ludwig Nohl. Erſter Band: „Die Jugend". 1770—92. Wien, Hermann Markgraf, 1864.

F. G. — Eine neue Biographie Beethoven's wird in Betracht der insgeſammt unzulänglichen Werke über das Leben des Meiſters immerhin mit freudigem Intereſſe begrüßt werden, und ſo ging denn auch Referent von dieſer angenehmen Stimmung beſeelt an die Lektüre des Nohl'ſchen Werkes. Leider ſah er ſeine Hoffnung bald ſchwinden, und das freudige Intereſſe mußte einer etwas verdrießlichen Langweile das Feld räumen. Es ſei gerne zugegeben, daß Nohl ſo manche ſchätzenswerthe Beiträge für eine künftige Geſchichte der deutſchen Theater und Kapellen aus älteren Zeitſchriften, Theaterkalendern u. ſ. w. wieder an das Licht gefördert hat; allein dieſer Vorzug reicht Uebelſtänden gegenüber, welche den Kern der Sache betreffen, nicht aus, um den ungünſtigen Eindruck des Ganzen zu paralyſiren. Vor allen Dingen hätte ſich der Verfaſſer, der den Ausſpruch Cicero's: „Nihil est in historia pura et illustri brevitate dulcius" vielleicht als einen überwundenen Standpunkt betrachtet, ſtrenger an ſeine eigentliche Aufgabe halten ſollen, ſtatt ſich in den ausſchweifendſten Digreſſionen zu ergehen; ſodann hätte er viel mehr Thatſächliches aus Beethoven's Leben bringen müſſen, aber wofern dieß — wie es den Anſchein hat — nicht möglich war, ſich begnügen ſollen, ſtatt eines Bandes von 442 Seiten etwa zwei Bogen zu ſchreiben. Auf dieſem Raume würde ſicher alles Weſentliche Platz gefunden haben, da das Werk mit wenigen Ausnahmen *) über die Jugenderlebniſſe Beethoven's nicht mehr enthält als der erſte Bogen des A. B. Marx'ſchen Werkes („L. v. Beethoven Leben und Schaffen".) In der That waren auch für beide Biographen die hauptſächlichſten Quellen ganz dieſelben, nämlich Schindler's „Biographie von L. v. Beethoven", das Fiſchhoff'ſche Manuſkript und vor Allem die „biographiſchen Notizen" von Wegeler und Ries. Wirklich Neues, das für die Lebensgeſchichte Beethoven's als wichtig im ſtrengſten Sinne des Wortes zu bezeichnen wäre, findet ſich demnach ſo gut wie nichts vor.

So ſpärlich zugemeſſenem Stoffe gegenüber iſt Weitſchweifigkeit doppelt ſchlimm am Platze. Der Verfaſſer ſcheint dieß ſelbſt gefühlt zu haben und er ſucht ſich deshalb (Kapitel II, Anm. 1) durch eine Stelle aus Gaethe's Vorwort zu „Wahrheit und Dichtung" zu rechtfertigen, wonach die Hauptaufgabe der Biographie die zu ſein ſcheine, „den Menſchen in ſeinen Zeitverhältniſſen darzuſtellen und zu zeigen, — — wie er ſich eine Welt- und Menſchen-Anſicht daraus gebildet, und wie er ſie, wenn er Künſtler, Dichter, Schriftſteller iſt,

*) Dahin iſt namentlich ein der „Revue britannique" von 1861 entnommener, bisher wenig bekannter Brief Beethoven's an Dr. Schade in Augsburg zu rechnen und drei Aktenſtücke, welche dem Verfaſſer von Hrn. geh. Archivrath Lacomblet aus dem Düſſeldorfer Provinzial-Archive mitgetheilt wurden.

wieder nach außen abgespiegelt". Ueber die Richtigkeit dieſes Satzes an ſich waren die Gelehrten wohl ſchon vor Goethe einig, ob jedoch die Art und Weiſe, wie ihn Nohl zur Geltung zu bringen ſucht, als wünſchenswerth anzuſehen iſt, darüber werden die Stimmen mindeſtens getheilt ſein.

Referent wenigſtens kann es nicht gut heißen, wenn die prädeſtinirte Hauptperſon des Buches zur winzigen Staffage herabſinkt, während das lediglich zu hiſtoriſchem Hintergrunde brauchbare Material ſich weit über Gebühr breit macht. Dieſe Sucht, ſich in Detail-Schilderungen zu ergehen, bei dem gleichzeitigen Beſtreben, ſchließlich doch wieder — ſo gut es eben geht — an das Hauptthema anzuknüpfen, verführt den Verfaſſer ſogar, unzureichende Nachrichten durch rein ſubjektives Dafürhalten zu ergänzen.

Daß bei dieſer Art von Darſtellung der Verfaſſer mit eigener Hand ſeine Leſer dezimirte, iſt ſehr zu fürchten; denn wer ſich überhaupt um eine auf drei ſtarke Oktav-Bände berechnete Biographie Beethoven's bekümmert, von dem iſt wohl vorauszuſetzen, daß er von dem, was Nohl in ermüdender Redſeligkeit aus Kultur-, Kunſt-, Literatur- und allen möglichen ſonſtigen Geſchichten anführt, ſchon längſt hinreichend unterrichtet iſt und deßhalb ein Buch, aus welchem ihm von jeder Seite ein „Meidinger" entgegenlächelt, alsbald zur Seite legen wird.

Ein weiterer Fehler des Werkes iſt ſein übergroßer Reichthum an äſthetiſirenden Partien. Daß ſich dieſe gerade nicht immer durch Klarheit und Neuheit hervorthun, daß ſo manches Schiefe mitunterläuft, iſt nur von geringem Belange gegen den weit größeren Uebelſtand, daß die ohnehin auf äußerſt ſchwachen Füßen ruhende Dispoſition hiedurch unrettbar über den Haufen geworfen wird, um an ihre Stelle in kaleidoskapartigem Wechſel ein buntes Durcheinander von Bildern und Bildchen treten zu laſſen.

Auch an ſchöngeiſtigen Phraſen im Geſchmacke Heribert Rau's iſt kein Mangel.

Wenn endlich auch der Styl ſeine Mängel aufzuweiſen hat, ſo iſt dies nur gewiſſermaßen die nothwendige Folge der tiefer liegenden Gebrechen. Die ſchon oben erwähnte Redſeligkeit artet zuweilen ſo ſehr aus, daß man auf die Meinung gerathen könnte, der Verfaſſer ſuche abſichtlich den parallelismus membrorum der Hebräer nachzuahmen. Störend iſt auch die allzugroße Bilder-Anhäufung, wodurch der Darſtellung der Charakter des Unruhigen aufgeprägt und nur allzuleicht Schwulſt und Unklarheit erzeugt wird. Das Schlimmſte jedoch iſt unſeres Erachtens, daß der Verfaſſer der unglückſeligen Manier verfallen iſt, das Ganze ſo reich wie möglich mit witzelnden Bemerkungen und durſchikoſen, wie nicht ſelten auch trivialen Redewendungen zu durchwürzen.

Als Beleg dafür, daß die aufgeführten Mißſtände nicht blos als Ausgeburten einer ſchwarzgalligen Recenſenten-Phantaſie, ſondern als in Wirklichkeit vorhanden zu beklagen ſind, wollen wir es verſuchen, in möglichſter Kürze den Inhalt des Buches nebſt einigen wörtlichen Auszügen mitzutheilen.

Das erſte Kapitel beginnt mit einer Schilderung des germaniſchen Charakters im Allgemeinen.

S. 6. „Alle jene bezeichnende Art des Deutſchen, die durchaus idealiſtiſche Auffaſſung der Welt, wobei der Geiſt, der ewige, ſich der irdiſchen Hülle gewiſſermaßen ſchämt und dann doch in jedem paſſenden Moment wieder mit der Naſe darauf geſtaßen wird, daß er des Körpers nicht entrathen kann, — all jene zurückdämmende Verachtung der ſinnlichen Regungen" (und ſo ohne Punkt beinahe anderthalb Seiten fort!) „all dieſe Züge werden wir auch als entſcheidende Charaktereigenthümlichkeiten in Beethoven und als Beſonderheiten ſeiner Werke wiederfinden".

S. 10. „Alle dieſe deutſchen Helden-Tugenden und — Untugenden werden uns in hundert Zügen auf unſerer Wanderung durch das Leben und die Thaten des großen Mannes begegnen, und wir, wir werden uns dann nicht verwundern — — — weil wir wiſſen, daß eine wirkliche Individualität eben nur aus dieſer vielſeitigen Miſchung menſchlicher Kräfte und Triebe erwächſt, und wenn ſie eine wirklich bedeutende iſt, auch verſteht, das Geröll der Unebenheiten und Eigenheiten mit der Stärke des ſchaffenden Lebensſtromes in's Meer der endlichen Ausgleichung hinabzuſchwemmen".

Hierauf wird der Charakter der Bewohner des nordweſtlichen Deutſchlands im Beſondern abgehandelt, und wie ſich der Weſtphale vom Rheinländer unterſcheide:

S. 16. „Während Weſtphalen ſich weder durch allgemeine Kultur, noch beſondere geiſtige Thaten hervorhob, ja in ſeiner Geſchichte kaum einen einzigen Mann aufzuweiſen hat, durch den in geiſtigen Dingen dem Vaterlande merklich weiter geholfen wäre, erzeugten die Rheinlande ſolche ſchöpferiſche — Geiſter in jedem Fache und in ununterbrochener Reihe — —!"

Gleich auf der nächſten Seite jedoch meint der Verfaſſer:

„Lebt in Weſtphalen mehr Herz und Kopf, ſo findet am Rheine die Einbildungskraft mehr Thätigkeit".

S. 19 u. f., da von den rheiniſchen Feſten die Rede iſt, zu deren Fröhlichkeit auch der Wein beitrage, heißt es vom Rheinwein:

„Ja dieſer Wein iſt von allen, die die Erde trägt, der edelſte zu nennen, weil er die edelſten Theile des ſinnlichen Menſchen erregt. Denn während das ſüdliche Getränk vorzugs-

weiſe auf das vegetabiliſche Leben einwirkt, alſo im Grunde nur ein Nahrungsmittel iſt, erregt der Wein des Rheins die feinſten Nerven — — — Und mögen die Romanen ihn unreif nennen, dieſen Wein, — die Hitze, die ihn zeitigt, iſt groß genug, um das ätheriſche Oel zu erzeugen, das ihm Duft und Paeſie gewährt, und doch nicht ſo groß, daß eben dieſes Feinſte wieder verkoche. Nur das Bouquet macht den Wein edel — —. Der Rheinländer liebt den Genuß des Weins; er trinkt ihn, um zu genießen, und zwar ſo lange es ihm ſchmeckt, nicht blaß bis der Durſt gelöſcht iſt. Das wäre blos thieriſches Genügen. Der Rheinländer trinkt, um zu trinken, aus Luſt an dem edlen Naß — — —. Er iſt der Erfinder der Table d'hôte, und man ſitzt da keineswegs ſtumm zu Tiſche wie das liebe Vieh (!), das am Freſſen genug hat, ſondern heitere Reden, Witz und Laune würzen das Mahl wie den Wein".

Wenn etwa der eine oder andere unſerer Leſer glauben wollte, daß in den hier ausgelaſſenen (mit Gedankenſtrichen angezeigten) Stellen von Beethoven die Rede ſei, ſo würde er ſehr irren. Es iſt auch wirklich ſo beſſer.

Das zweite Kapitel beginnt S. 22 mit folgendem, gerade nicht durch Neuheit imponirendem Axiom:

„Das höchſte Ziel alles menſchlichen Beſtrebens iſt, den Einzelnen zu einem freien, ſich ſelbſt beſtimmenden Weſen zu machen. — — Der Staat hat nicht wie ein Nachtwächter dem Bürger bloß ſeine materielle Exiſtenz zu ſichern, ſondern vor Allem ſeine höhere Entwicklung, die Ausbildung ſeiner edelſten Kräfte, ſeiner menſchlichen Vorzüge zu bewirken aber doch zu ermöglichen".

Hierauf wird von den Wandlungen geſprochen, welche Deutſchland in politiſcher Beziehung vom Mittelalter bis in das achtzehnte Jahrhundert erlitten hat. S. 27 erzählt Nohl (nach dem Berichte Schindler's), daß ſich Beethoven eifrig mit politiſcher Lektüre befaßt habe. Hieraus wird Veranlaſſung genommen, eine kurze Schilderung der politiſchen Zuſtände vor der erſten franzöſiſchen Revolution einzuflechten, wobei wir unter Anderm S. 28 erfahren, daß „ein rückſichtslos energiſcher Louis XIV. das „L'état c'est moi!" einmal beſtimmt und frech ausgeſprochen" habe, und S. 30 in geſperrter Schrift, daß „der Menſch nur ſittlich iſt, wenn er frei iſt".

S. 33—36 handelt von Bach, Händel, Leſſing, vom Einfluße der Theologie, von der Herrſchaft der Frauen und davon, daß Mozart und Goethe dem vorigen Jahrhundert angehören. S. 37 und 38 verbreiten ſich über Voltaire und die Encyklopädiſten, über Leibnitz, Leſſing und Kant.

„Auch dieſe Männer räumten mannlich auf im Unrath der Zeit — —. Die Partie der Begeiſterung aber für ideale Dinge übernahm der edle, tiefſinnig ſchwärmeriſche Klopſtock — —".

Auf S. 39 und 40 wird Goethe's Wirkſamkeit als Miniſter und die Unabhängigkeits-Erklärung Amerika's beſprochen und nach einem faſt ſeitenlangen Citate aus Scherr's „Blücher" fährt Nohl fort: „Doch eilen wir nicht zu weit voraus — —" (!!)

Seite 41 erzählt vom alten Fritz, und daß in jener Zeit „Emilia Galotti", „Minna von Barnhelm", „Götz", „Werther", „Nathan", „Egmont" und die „Räuber" erſchienen ſeien, Gluck ſeine antiken Muſikdramen und Mozart ſeine „Entführung", „Figaro" und „Don Juan" geſchrieben. Auf S. 42 ſind Goethe's „Fauſt" und die „Zauberflöte" die wichtigſten Thema's, worauf das Kapitel mit folgendem Paſſus ſchließt:

„Nur in der Jugend gewinnen wir eine Ahnung von dem, was man den Geiſt der Zeit nennt. — — — So werden wir auch bei Beethoven finden, daß nur die letzten Reſultate aller geiſtigen Beſtrebungen des vorigen Jahrhunderts bei ihm eigentlichen Eingang fanden, aber daß er eben dadurch der größte Fortſchrittsmann des Jahrhunderts wurde".

Das dritte Kapitel enthält (S. 44) nach einigen Erörterungen, weßhalb es „eine durchaus natürliche Erſcheinung, daß die meiſten großen Künſtler in den alten Kulturſtädten geboren werden", von S. 46—58 eine kurze Spezial-Geſchichte der Stadt Bonn und eine ziemlich ausführliche Schilderung der Regierung und der Reformbeſtrebungen des Kurfürſten Max Friedrich und ſeines Miniſters Belderbuſch, und von S. 59—67 Geſchichtliches und Statiſtiſches über Theater und Kapelle des Kurfürſten. S. 68 bringt Einiges über die damaligen Dilettanten Bonn's und S. 69 — den Schluß des Kapitels.

Endlich gelangen wir mit Beginn des vierten Kapitels (70) zum — Großvater Beethoven's und S. 83 zu dem Zeitpunkt, wo der junge Beethoven Chriſtian Gottlob Neefe's Schüler wird. Sofort ſchickt ſich der Verfaſſer an, eine Biographie Neefe's zu geben, jedoch nicht ohne (S. 85) einige kunſtgeſchichtliche Rückblicke auf „die Berliner Zöglinge der Bach'ſchen Schule" zu werfen, auf Agricola, Kirnberger und — man traut ſeinen Augen kaum — auf Quanz!! Selbſt das Bernsdorf'ſche Muſik-Lexikon hätte, was gewiß viel ſagen will, den Verfaſſer eines Beſſeren belehren können.

Ueber Homilius, Graun und Haſſe gelangen wir nun wohl zu Neefe? Keineswegs! Vorerſt ſind wir nur bis zu Neefe's Lehrer, Johann Adam Hiller, gediehen, und erſt S. 87, nachdem noch Einiges über Phil. Em. Bach geredet wurde, kommt der Verfaſſer

wieder auf Reeſe sen. zu ſprechen. Von S. 91—96 wird die erſte (von Reeſe ausgehende) öffentliche Erwähnung des jungen Beethoven und die Herausgabe ſeiner Jugendwerke mitgetheilt.

S. 97 beginnt das fünfte Kapitel mit einigen Betrachtungen über J. S. Bach. — — Doch unſern Leſern wird es nicht ſchwer fallen, aus dem Bisherigen auf das Uebrige zu ſchließen. Referent begnügt ſich deßhalb, nur noch einige für das Buch beſonders charakteriſtiſche Stellen auszuziehen.

Nach der Anſicht des Verfaſſers ſind die dramatiſchen Leiſtungen der Großmann'ſchen Geſellſchaft als ein Hauptmotiv der nachmaligen muſikaliſchen Leiſtungen Beethoven's zu betrachten, und den Beweis hiefür gibt Nohl mit folgenden Worten:

„Freilich beſitzen wir keine Nachricht darüber, ob und welche Stücke Beethaven damals wirklich ſah. Aber wird er außen geblieben ſein, wenn ein ordentliches Stück gegeben wurde? Auch wirkte ja ſein Vater, der Haſtenoriſt, zeweilen mit und es iſt möglich, daß ſelbſt der Sohn, wie es uns vom Jahre 1789 ausdrücklich berichtet wird, auch bereits als Knabe an der Bratſche ſpielte — —". (S. 133).

Folgende Goethe und Mozart betreffende Stelle (auf S. 189) darf ſchon ihrer Neuheit halber nicht mit Stillſchweigen übergangen werden:

„Beide Deutſche von Geburt, fand der eine im Norden das Land ſeiner Verheißung, der andere im Südoſten, und die Miſchung jener Lande mit fremden Elementen gab beiden ihre beſondere Richtung und Färbung".

S. 235 wirft Nohl die Frage auf, ob Beethoven bei Mozart's Tode geweint habe und beantwortet ſie:

„Gewiß rührte auch ſein ſtolzes Herz, das ſtalzeſte, das die Welt je geſehen, der frühe Hingang dieſes liebenswürdigſten aller Künſtler, die je gelebt, und keiner mochte ſa ſehr wie Beethoven fühlen, was in ihm verloren und was er ſelbſt fartan zu thun habe".

Gehören derartige Radotagen in ein biographiſches Werk, oder in Romane für Leihbibliotheken? — So heißt es auch S. 257, da von Beethoven's Herzensangelegenheiten die Rede iſt:

„Das iſt ja der köſtliche Gewinn dieſer zarten Regungen, daß ſie, ſelbſt nicht erwiedert, ſich zu einer Macht verkörpern, die uns unſer eigenes Innere ſtets in ſeiner Reinheit wach erhält. Die erſte Jugendliebe wird in Wahrheit unſer beſſeres Selbſt".

S. 306 wird folgendes, der Schneiderei entlehnte Bild auf Beethoven's Unterrichtsgang angewendet:

„Daß ihm — — der kleine ducklige Herr (Reeſe) — — nicht beizubringen verſtand, wie man eine Taga verfertigt, in der ſich der Geiſt in ſeiner vollen Kraft und Würde darſtellt, darf man einem Muſiker nicht zu hoch anrechnen, der ſelbſt kaum mehr als das zierliche Gilet des Jahrhunderts zuzuſchneiden wußte. Allein es war immerhin eine ordentliche Nadelführung, was Beethoven bei Reeſe lernte".

Auch die Bilder-Cumulation auf S. 309 wird ſchwerlich als ein Muſter guten Geſchmackes angeſehen werden können:

„Der Löwe (nämlich Beethaven) reckte ſich auf und zerſtörte die bisherigen Feſſeln, mochten ſie zarte Roſenguirlanden der Liebe oder Banden der Freundſchaft und Dankbarkeit ſein, er zerſtörte ſie wenigſtens, ſo weit als ſie die volle Ausbildung ſeiner Kraft, das volle Auswachſen ſeines Genius hemmten. Das Bäumchen (nämlich derſelbe Beethoven, der ſoeben ein Löwe war), das man an einem feſten Stecken (wohl Reeſe?) angebunden hattte — — — dehnte ſich von innen heraus in Höhe und Breite und ſprengte die Strohfäden, die ihm bisher zum Anhalt gedient hatten, rückſichtslos entzwei".

Seit wann pflegt man Löwen mit „Roſenguirlanden der Liebe oder Banden der Freundſchaft und Dankbarkeit" zu feſſeln, und kann ſich ein Bäumchen überhaupt anders als von innen heraus in Höhe und Breite dehnen?

Auf S. 341 und 42 theilt uns der Verfaſſer mit, was Thereſe Forſter und ihr ſpäterer Gatte, Ludwig Ferdinand Huber, über den Einzug der Franzoſen in Mainz, und Goethe bei deren Ausmarſch geſchrieben, und zwar nur deßhalb, weil möglicherweiſe auch Beethoven zu dieſer Zeit durch Mainz hätte kommen können. Beethoven's Reiſe-Tagebuch reicht zwar nur bis Coblenz, und auch alle ſonſtigen Nachrichten über die Reiſe-Route fehlen, dennoch ſagt Nohl:

„Ich möchte mit Beſtimmtheit annehmen, daß Beethoven damals in Mainz abſtieg und verweilte. Denn wer an die ſpäteren Werke, an eine „Eroica", zumal mit ihrem Trauermarſche denkt, wer überhaupt das weltgeſchichtliche Schwertgeraſſel und Kriegsmarſchiren der Zeit, das einen ſo ſtarken Grundton in manchem von Beethoven's größeren Werken bildet, ſich lebhaft vergegenwärtigt, der wird es für unmöglich halten, daß Beethaven jenen Päan der Revalutian (die Marſeillaiſe) niemals mit eigenen Ohren gehört habe. Später aber als dieſes Mal bot ſich ihm keine Gelegenheit. — — Dem mag nun ſein wie ihm wolle — und es iſt für einen Genius nicht ſtets nöthig, die Dinge in Wirklichkeit zu vernehmen, die eine Zeit bewegen, er trinkt ihren Geiſt mit dem täglichen Athem ein, — gewiß iſt, daß der Inhalt jenes Geſanges ihm nicht fremd war".

Es wäre nicht ſchwer, dieſe etwas bedenkliche Anthologie um ein gutes Theil zu vermehren, doch wozu? Schließen wir lieber mit dem wohlgemeinten Wunſche, der jedenfalls vom redlichſten Willen beſeelte Verfaſſer möge bei Ausarbeitung der folgenden Bände mit größerer Selbſtkritik verfahren.

Prager Muſikzuſtände.

Die Konzertſaiſon 1863—1864.

(Schluß.)

Ueber die in den drei Konſervatoriums-Konzerten ſtattgefundenen Debüts der Soliſten kann ich mich des Raumes wegen nur kurz faſſen, und ſo ſei unter den Leiſtungen der Geſangszöglinge nur jene des Frl. Hildegarde Kirchner hervorgehoben, welche durch den Vortrag eines Solo's in dem 27. Pſalm (E-moll) von Marcello und der Arie der Suſanne aus Mozart's „Figaro" ebenſo ſehr lebhaften Beifall hervorrief, als ihr ſolcher in anderen Konzerten durch ihre Leiſtungen als Violinſpielerin immer zu Theil wurde. Außerdem ſei noch des Celliſten W. Michalek und des Violiniſten Anton Sitt Erwähnung gethan. Erſterer bekundete in dem Vortrag einer Servais'ſchen Phantaſie eine ganz überraſchende Größe des Tons, Ausgeglichenheit der Technik und eine ſolche Kühnheit des Spiels, daß er ſich in jeder Beziehung des lauten Beifalls würdig erwies, der ihm auch allſeitig geſpendet wurde. Anton Sitt trug Spohr's neuntes Violinkonzert mit jener ſoliden Technik vor, welche die Mildner'ſchen Schüler kennzeichnet. Durch eifriges Studium wird er wohl ſelbſt das noch Mangelnde — insbeſondere Selbſtändigkeit der Auffaſſung und Adel des Tons — ſich zu erwerben trachten, was wir in ſeinem eigenen Intereſſe nur wünſchen wollen. Die prächtigſte That unſerer ganzen Konzertſaiſon war die von der Tonkünſtlergeſellſchaft zu Oſtern beſchloſſene Wiederholung des ſchon zu Weihnachten mit ungewöhnlichem Beifall aufgeführten Händel'ſchen Oratoriums „Salomon". — Wenn man bedenkt, daß Händel 63 Jahre alt war, als er dieſes Rieſenwerk, und zwar in einem Zeitraum von nicht mehr als ſechs Wochen komponirte, dann bleibt Einem eben nur ſtaunende Bewunderung übrig. Von einem Erlahmen der Phantaſie, von einer Abnahme der urſprünglichen Produktionskraft, — wie dies doch eigentlich nur natürlich wäre, — iſt auch keine Spur zu finden. Im Gegentheil; eine wahrhaft jugendliche Friſche, eine oft träumeriſch-weiche Naivetät der unerſchöpflich reich fließenden Gedanken verbindet ſich in dieſem Werke in merkwürdiger Weiſe mit der bis zur Vollendung gediehenen Meiſterſchaft der Form, mit jener wunderbar gereiften Beherrſchung des geſammten Tonmaterials und mit imponirend grandioſer Ausdrucksweiſe.

Das Oratorium dauerte, ungeachtet nach der Mendelsſohn'ſchen Einrichtung, wie ich glaube, an 30 Nummern elidirt wurden, faſt drei Stunden. Bei der öſterlichen Aufführung kam auch die Orgelbegleitung, mit welcher Mendelsſohn das ganze Oratorium verſehen hat, und die insbeſondere bei den Recitativen von großer, ja magiſcher Wirkung ſind, zur vollen Geltung, indem durch die beſondere Güte Sr. Hochwürden des Minoritengnardian's Hrn. Ritter v. Lankiſch das große Orgelwerk der Jakobskirche nicht ohne Schwierigkeit in den Konzertſaal transportirt worden war, während bei der Weihnachtsaufführung nur ein, der Orgelſchule entnommenes, Manuale fungirte, das ſich als viel zu ſchwach erwies. Die Vorführung war eine durchwegs treffliche. Die maſſenhaft beſetzten Chöre gingen mit vorzüglicher Präciſion, Schwung und Feuer. Die Wirkung derſelben, insbeſondere des lyriſchen Schlußchores der erſten Abtheilung, dann des Jubelchores: „Wer von Oſten bis gegen Weſt iſt ſo weiſe als Salomon", war eine unbeſchreibliche. Publikum und Kritik zollten Hrn. Kapellmeiſter Jahn, der die Oberleitung übernommen hatte, einhellig die ehrenvollſte Anerkennung. Von den Soliſten that ſich beſonders Fr. Prohaska-Schmidt (Salomon) und Hr. Lukes (Zadok) hervor. Auch die übrigen mitwirkenden Damen und Herren, als die Frls. v. Ehrenberg, Jeckel, Zaviszanka, Machaček und die HH. Eilers und Emminger entledigten ſich ihrer Aufgaben ganz entſprechend.

Wenn unſer früherer, mit dem neuen Theaterrégime ausgeſchiedener Kapellmeiſter Hr. Wilhelm Jahn die Abſicht hatte, durch ſein Abſchiedskonzert ſich ein gutes Andenken in Prag zu bewahren, ſo muß man geſtehen, daß er dies vollkommen erreicht hat. Sein Konzert war in jeder Beziehung ein Muſterkonzert, das Programm ein durch und durch gewähltes. Beethoven erſchien durch ſeine „Eroica", Haydn durch die große Baßarie aus der „Schöpfung" (geſungen von Hrn. Rolitansky), Spohr durch ein, für Prag neues, ſehr ſchönes Quintett aus „Zemire und Azor", Weber durch ſeine „Oberon"-Ouvertüre, Mozart durch eine Arie aus „Titus" (geſungen von Frl. Brenner) und das ganze Originalfinale aus „Don Juan", endlich Händel durch ſein weltberühmtes „Halleluja" vertreten. Die Ausführung aller dieſer Piecen (namentlich der „Eroica") unter Leitung des Konzertgebers war eine exakte. Das maſſenhaft verſtärkte Orcheſter ſpielte mit einem Schwung und einer Präciſion, die Alles hinriß; daß unter ſolchen Umſtänden Weber's großartig-effektvolle „Oberon-Ouvertüre" unter wahrhaft tumultuoſem Beifallsſturm wiederholt werden mußte, war nur natürlich. Wie oft Hr.

Jahn gerufen wurde, weiß ich leider nicht mehr genau anzugeben. Weit ehrenvoller aber, als ſelbſt der geſpendete Lorbeerkranz, erſchien mir für Hrn. Jahn das, durch die ganze Haltung des maſſenhaft erſchienenen, den beſten Kreiſen Prags angehörigen Publikums dokumentirte Vertrauensvotum, das dem Talente Hrn. Jahns als eines tüchtigen und ſtrebſamen Dirigenten gezollt wurde, und ſo in eklatanter Weiſe jene Mißſtimmung desavouirte, die ſich anfänglich im Publikum und in der Kritik über die Opernleitung des Hrn. Jahn kundgab, indem man (insbeſondere durch ſeine Leitung der Weihnachts- und Oſter-Oratorien) zu der Erkenntniß gelangte, daß es eben nicht immer einzig und allein die Schuld des Kapellmeiſters iſt, wenn an einem Theaterinſtitute die Opernaufführungen oft nicht ſo ſind, wie ſie gerechten Anforderungen gemäß ſein ſollten. Dieſe Konzeſſion wurde Hrn. Jahn in glänzender Weiſe gemacht, und ſo wird er ſich wohl mit Vergnügen an die letzten Tage ſeiner Wirkſamkeit in Prag zurückerinnern.

Ueber die höchſt erfreuliche Regenerirung eines für unſer ganzes Muſikleben ſehr wichtigen Inſtitutes — der Sophienakademie — und über die wiedererwachte große Theilnahme des Publikums, die ſich in Folge deſſen bei den diesjährigen zwei Konzerten derſelben dekundete, werde ich hoffentlich in der nächſten Saiſon Gelegenheit haben, Näheres und Eingehenderes zu bringen.

Des Konzertes zum Beſten der Freitiſche armer Gymnaſiaſten ſei hier, abgeſehen davon, daß in demſelben die oben bereits beſprochene zweite Suite von Lachner zur Aufführung gelangte, noch aus dem Grunde Erwähnung gethan, um eine ganz aparte Taktloſigkeit des Frl. Zoviszanka zu rügen. Beſagtes Fräulein, gegenwärtig der böhmiſchen Bühne angehörig, ſang nämlich zwei Schubert'ſche Lieder („Aufenthalt" und „Lindenbaum"), aber nicht etwa deutſch, ſondern franzöſiſch. Wenn Frl. Zaviszanka dieſe Lieder ebenfalls in einer böhmiſchen Ueberſetzung geſungen hätte, ſo ließe ſich dies rechtfertigen, indem ein großer Theil des Auditoriums ſlaviſcher Herkunft war; aber wozu die zweckloſe Affektation mit einer noch dazu ſo ſchlechten franzöſiſchen Ausſprache, daß nur ein geübtes Ohr zu unterſcheiden vermochte, ob ſie deutſch, franzöſiſch, italieniſch oder böhmiſch ſingt? Und ſo applaudirten die Einen, weil es Schubert'ſche Lieder waren, die Andern wahrſcheinlich weil ſie meinten, das Fräulein habe čechiſch geſungen.

Auch ſei noch eines andern Wohlthätigkeits-Konzertes gedacht, weil dabei J. Brahms' „Serenade" zur Aufführung kam. Leider war aber ſelbe am Schluße eines ungewöhnlich langen Programms poſtirt und wurde, da das Publikum der ſpäten Stunde wegen ſchaarenweiſe die Flucht ergriff, ſo verſtümmelt zu Gehör gebracht, daß ich ſchon um dieſes Umſtandes willen, dann ferner auch weil ich ſelbſt bis zur totalen Abſpannung ermüdet war, mir ein Urtheil über dieſe Kompoſitionen bis zu deren nächſter Wiederholung aufſparen muß.

Ueber die aus Anlaß der Shakeſpeare-Feier von der čechiſchen Künſtlergeſellſchaft „Umělecká beseda" im Neuſtädter Theater zur Aufführung gebrachte H. Berlioz'ſche Symphonie-Kantate „Romeo und Julie" muß auch die gelindeſte Kritik bekennen, daß ſelbe wohl ſchwerlich den Anſpruch auf eine konzertante Reproduktion, ſondern höchſtens nur auf den einer mittelmäßigen Probe machen kann; wenigſtens pflegt es bei Konzertaufführungen nicht vorzukommen, daß ganz abgeklopft, noch einmal angefangen und — da ſich trotzdem der obligate Chor nicht bewegen ließ, rechtzeitig einzufallen, ſchließlich auch ohne denſelben bis zum Ende fortgeſpielt wird. Allſeitig wurde die Anſicht laut, daß dieſe Piece nicht paſſend gewählt war.

Noch erlaube ich mir in der Kürze der Konzerte des Klaviervirtuoſen R. Willmers zu gedenken, die ſich ungeachtet, daß Hr. Willmers mit ſeinen ewigen Trillern und ſonſtigen unerquicklichen Verzierungen ſchon einem, Gott ſei Dank überwundenen Virtuoſen-Standpunkt angehört, doch noch einer ziemlichen Theilnahme zu erfreuen hatten.

Als ſtatiſtiſcher Schlußſtein meines heutigen Berichtes ſei erwähnt, daß ſich die Anzahl der in der diesjährigen Saiſon vom Stapel gelaſſenen Konzerte und Akademien, abgeſehen von den mehr oder minder exkluſiven Produktionen der deutſchen und čechiſchen Geſangvereine, dann den im deutſchen Kaſino und in der čechiſchen Beseda abgehaltenen „muſikaliſchen Abenden" auf circa 40 belaufen hat, was ich ſelbſt gegenüber Ihren ſtolzen „100" mit einem gewiſſen provinziellen Wohlbehagen und einem Anflug von föderaliſtiſchem Selbſtgefühl ſehr vergnügt hiemit konſtatire.

Wiener Theaterbericht.

Operntheater.

7. — 13. Juli: „Die Jüdin". — „Czaar und Zimmermann". — „Jotta". — „Hernani". — „Karnevals-Abenteuer in Paris". — „Lohengrin". — „Wilhelm Tell".

Dd. — Zwei Lieblingsopern der Deutſchen ſcheint unſere Hofoperndirektion zum Gegenſtand ihres beſonderen Grimmes erſehen zu haben: Webers „Freiſchütz" und Lortzing's „Czaar und Zimmermann". Auf keine andere Oper (höchſtens hin und wieder auf Kreutzer's allerliebſtes „Nachtlager") wird eine ſolche Sorgfalt in der Auswahl einer möglichſt ſchlechten Beſetzung verwendet, als auf die beiden genannten. Der „Freiſchütz" und der „Czaar" folgten einander in den letzten Tagen: ſie gehörten zu den Eröffnungsvorſtellungen der deutſchen Saiſon. Das meiſt aus Fremden beſtehende Publikum mag ſich eine bedenkliche Vorſtellung von unſeren Opernkräften gemacht haben. Im „Freiſchütz" ſang Frl. Kronß die Agathe, Fr. Schäffer das Aennchen, Hr. Draxler den Kaſpar, Hr. Erl den Max! Wenn der „Freiſchütz" bei einer ſolchen Repräſentation ſeiner jugendlichen Rollen noch Leute onlockt, dann müſſen es leidenſchaftliche Freunde des Wolfſchluchtſpektakels ſein. Wenig beſſer ging es dem „Czaar", dieſer kleinen, aber liebenswürdigen, friſchen und gemüthvollen Oper, die nicht viel ſucht und doch ſo viel findet. Sie iſt ſeither von keinem andern Deutſchen übertroffen, oder nur erreicht worden, von Lortzing ſelbſt nicht. Durch dieſe Stellung in der deutſchen Opernliteratur und in den allgemeinen Sympathien, endlich als das einzige von Lortzing's Werken, das auf dem Repertoir unſeres Operntheaters ſteht, ſollte der „Czaar" doch wohl einige Rückſicht von Seiten der Direktion verdienen. Das gerade Gegentheil dieſer Rückſicht iſt es, wenn man Hrn. Hrabanek den Czaar, Hrn. Erl den Ivanoff und Fr. Schäffer die Marie ſingen läßt. Etwas Ausdrucksloſeres, Unedleres als den Czaar des Hrn. Hrabanek haben wir lange nicht geſehen. Auch nicht der leiſeſte Verſuch, zu charakteriſiren oder etwas Zuſammenhängendes vorzuſtellen, ließ ſich entdecken. Faſt den ganzen erſten Akt hindurch ſaß Czaar Peter wie feſtgenagelt an ſeinem Tiſch, die Arme vor ſich hingelegt, wie ein Billeteur an der Kaſſe und muſterte die Leute in den Logen und im Parterre. Der möglichſt „gemüthliche" Vortrag des Czaarenlieds im dritten Akt ſollte dann für alles Uebrige Erſatz bieten. Hr. Erl war ſelbſt in ſeinen jungen Jahren für komiſche Spielpartien nicht geeignet, jetzt, wo nicht einmal der ehemalige Klang ſeiner Stimme uns mehr für das hölzerne Spiel und das entſetzliche Proſaſprechen entſchädigen kann, jetzt iſt Hr. Erl als Ivanoff geradezu eine traurige Figur. Wir rühmen die Pietät des Wiener Publikums, welches Hrn. Erl ſehr freundlich behandelte, allein wir wünſchen endlich für jugendliche Rollen eine Beſetzung, bei welcher keine Pietät nothwendig iſt. Fr. Schäffer's Perſönlichkeit vereinigt ſich äußerſt ſchwer mit der Repräſentation jugendlich naiver Charaktere. Lortzing's Marie muß Jugend und Anmuth mitbringen, nicht einmal viel mehr, als dies, denn weder viel Stimme, noch viel Geſangskunſt iſt für die Rolle gefordert. Fr. Schäffer ſpielte die Rolle mit demſelben ſalbungsvoll überlegenen Lächeln, das bei ihr ſtets die Grazie vertreten ſoll. Offen geſtanden, iſt uns das ganze Wiederengagement der Fr. Schäffer ein Myſterium. Als man vor zwei Jahren den abgelaufenen Kontrakt dieſer Sängerin nicht wieder erneuerte, geſchah dies doch offenbar, weil man fand, daß ſie aus Gründen der Anmuth, Jugend und Stimme nicht mehr für jugendliche Partien paſſe. Und nun, zwei Jahre ſpäter? — Wer das Publikum für dieſen Czaar Peter und das betagte Liebespaar an ſeiner Seite einigermoßen entſchädigte, war Hr. Hellmuth aus Hamburg, der den Bürgermeiſter van Bett als erſte Gaſtrolle ſang. Er iſt wahrſcheinlich gegenwärtig einer der beſten aus der geringen Zahl der deutſchen Baßbuffos. Seine Stimme klingt, ohne beſonders ſonor zu ſein, doch weder ſchwach noch unſympathiſch; ſie drang im Finale des zweiten Aktes ganz tüchtig durch. Hr. Hellmuth hat ferner eine ſehr deutliche Ausſprache, eine ganz anſtändige Geſangstechnik und ein gewandtes, wirkſames Spiel. Ob Hrn. Hellmuth's Komik ein wirklicher Fonds von Laune und Humor zu Grunde liege, wagen wir nach der einen, ſehr zur Uebertreibung drängenden Rolle nicht zu entſcheiden; genug, daß dieſe Komik das Publikum thatſächlich ergötzte. Wenn ſich Hr. Hellmuth in Wien künſtleriſch akklimatiſirt haben wird — und dies iſt vor Allem dem Komiker nothwendig — ſo dürfte er das hier allzulang verwaiſte Fach eines Baßbuffo recht gut ausfüllen. Wir können hier die betrübte Bemerkung nicht unterdrücken, daß Hr. Ander, der einzige glänzende Name auf dem Theaterzettel, uns diesmal ſehr unbefriedigt gelaſſen hat. Weder des Wortes, noch der Note mächtig, ſpielte er den Marquis von Chateauneuf ſo nachläſſig und ſprach die Proſa ſo auffallend inkorrekt, daß wir den „Liebling des Publikums" gar nicht recht wiedererkannten.

Im erſten Akt läßt man von dem charakteriſtiſchen Zimmermannsliede des Czaar's nur die erſte Strophe ſtehen und ſtreicht dann obendrein die ſehr wirkſame Scene und Arie des Czaar's in E-dur, duldet aber dafür noch immer die von Hrn. Proch eingelegte inſipide Ariette Ivanoffs. Hat Hr. Deſſoff, der die Oper ſehr ſorgfältig dirigirt, gegen den Unfug ſolcher Traditionen keine Mocht?

Ein zweiter Gaſt, welcher gegenwärtig hier mit Beifall ſingt, iſt der Tenoriſt Ferenczy vom kurfürſtlichen Theater in Kaſſel. Von ſeinen bisher vorgeführten drei Rollen (Eleazar, Hernani und Arnold im „Tell") haben wir nur die letzte gehört. Wenn der immenſe Beifall, von dem das Haus — namentlich in ſeinen obern Räumen — erdröhnte, den ſchönen Mitteln des Hrn. Ferenczy und allenfalls der nicht unberechtigten Erwartung galt, es werde dieſe ſchönen Mittel mit der Zeit ein wahrhafter Geſangskünſtler beherrſchen: dann ſtimmen wir recht gerne ein. Glaubt man aber in Hrn. Ferenczy derzeit ſchon mehr zu beſitzen, als einen von der Natur ſehr begünſtigten und vom redlichſten Willen erfüllten Anfänger, dann, fürchten wir, hat man ſich ſehr vorſchnellem Optimismus hingegeben. Hrn. Ferenczy's Stimme, ein Tenor von echtem Bruſtklang, iſt nicht nur kroftvoll, ſondern von ſchönſtem, namentlich in der Mittellage reizendem Wohllaut. Auch die hohen Bruſttöne (wir hörten im Tell wiederholt das b und h) ſind rein und kräftig, ſprechen aber etwas ſchwer an, und was das Schlimmſte iſt, ſie erſchienen meiſtens diſtonirend. Wo Hr. Ferenczy nicht vollkommen Zeit hat, einen hohen Ton gleichſam vorzubereiten, wo er ihn nicht iſolirt und andauernd bringen kann, da trifft er ihn ſelten auf der richtigen Tonſtufe. Im „Tell" war dies häufige Diſtoniren mitunter recht ſtörend. Ob Hrn. Ferenczy's Geſang auch Geſchmeidigkeit beſitze, iſt aus dieſer paſſagenfreien Rolle nicht zu entnehmen. Einige Töne in der Cadenz mit Mathilde verriethen hingegen eine recht glückliche Behondlung des Falſetts. Von innerer Wärme und Empfindung konnten wir wenig wahrnehmen, der Vortrag wie das Spiel waren, ohne ſtörend zu ſein, doch ganz konventionell, und verriethen allenthalben die noch unbeholfene, ungefeilte Anfängerſchaft. Sehr erfreulich berührte uns ſeine deutliche Ausſprache.

Hr. Ferenczy verdient jedenfalls Beachtung und freundliche Ermunterung. Er fand hier, wie geſagt, weit mehr als dies. Er wurde faſt nach jeder Nummer bei offener Scene ein oder zwei Mal gerufen; daß die Klaque auch dann noch ſich nicht zufrieden gob und einen dritten Hervorruf zu erzwingen ſuchte, machte einen widerwärtigen Eindruck.

Die übrige Beſetzung war die gewöhnliche; Hr. Bähr ſang den Ruodi ſehr mittelmäßig, und Hr. Willem den alten Melchthal geradezu erbärmlich.

An der Wien.

9. Juli zum erſten Mal: „Plan und Zufall" oder „Die zwei alten Freunde", Charakterbild mit Geſang in 3 Akten von Julius Findeiſen. Muſik von A. Müller.

G. — Es wäre unbillig, bloß vom Wiedner Theater zu behaupten, daß man ſeit Jahren entwöhnt ſei, dort viel Vernünftiges zu Geſichte zu bekommen; man macht ähnliche Beobachtungen auch anderwärts. Daß aber die erſtgenannte Bühne gewiß die meiſte Veranlaſſung dazu bot, glauben wir hervorheben zu müſſen, da hiedurch das Verdienſt umſomehr hervortritt, das in der augenblicklichen Umkehr zum Beſſern liegt. Als eine ſolche müſſen wir die obige Novität nach mehr als einer Richtung anſehen. Sie iſt eine Abſchwenkung vom ſinnenkitzelnden Kaviar des Cancans zum ſoliden Volksſtück, vom tollen Fetzenwerk der Bergiade zum honetten Ganzen, vom gehaltloſen Schafharlplunder zum geſunden Menſchenverſtonde. Als den Grundcharakter des Stückes möchten wir die Solidität bezeichnen. Man findet darin nichts, was ganz beſonders beſtäche und etwa für bedeutende Schwächen blind machte, keine brillanten Bonmots, keine unmöglichen, aber dafür noch nie dageweſenen Situationen, keine Charaktere, die zwiſchen Heiligenſchein und Zuchthaus hin und herbaumeln. Dafür bietet uns der Verfaſſer, wonach wir bei manchem modernen volksdramatiſchen Ritter vom Geiſte ſchon ſeit Johren vergeblich ſuchen: eine wirkliche Handlung, welche von Anfang bis zu Ende mit dem geſunden Menſchenverſtande Hand in Hand geht, und nirgends gewaltſame Zugmittel zur Weiterbeförderung braucht, dem Leben abgelauſchte, und dabei doch meiſt überraſchende, jo ſelbſt mehrere höchſt ergötzliche Scenen, die zwei Hauptcharaktere ſind ebenſo richtig gezeichnet als treu durchgeführt, der Witz iſt, wenn auch ſelten neu, doch gut vertheilt und natürlich angebracht, und der Dialog hält ſich in den durch die Situation angewieſenen Grenzen.

Nicht wenig trug zum Erfolge die treffliche Darſtellung bei. Die HH. Frieſe und Rott vor allen Andern zeichneten ihre zwei kauzigen Titelelben mit ſoviel

Humor, Wärme und Nüancirung, daß man ihrer Darſtellung mit dem innigſten Behagen folgte. Nicht minder machten ſich um die Aufführung die HH. Blaſel und Swoboda verdient. Die Frauenrollen ſind, mit Ausnahme der des Frl. Scholz, weniger dankbar, fanden aber in den Damen Herzog und Mellin emſige Vertreterinnen. Frl. Scholz war etwas kühl. Hr. Berent genügte. — Das Publikum (der zweiten Vorſtellung, der wir beiwohnten) wae durch Stück und Spiel ſichtlich befriedigt.

Carltheater.

Gaſtſpiel der Mitglieder des darmſtädtiſchen Hoftheaters Hrn. und Frl. Kläger.

Φ. — Hr. Kläger iſt für uns ein alter Bekannter; zur Zeit, als Direktor Carl dem Schauſpiele eine beſondere Sorgfalt zuwendete und wirklich für dieſes Genre ein ſehr achtungswerthes Enſemble heegeſtellt hatte, war Hr. Kläger für das Fach der Intrigants, oder wie es in der modernen Theaterſprache heißt, für das Charakterfach engagirt. Die Erinnerung, die er aus jener Zeit zurückgelaſſen hatte, war eben keine beſonders erfreuliche. Talent, Verſtändniß, ja ſogar eine Art Genialität in der Charakteriſirung gewiſſer Rollen waren ihm allerdings nicht abzuſprechen. Allein dieſe Eigenſchaften wurden gewöhnlich durch Mangel an Fleiß, durch auffallend ſchlechtes Memoriren, mit einem Wort durch eine gewiſſe Liederlichkeit der ganzen Darſtellung in peinlichſter Weiſe beeinträchtigt. Jetzt, wir müſſen dies freudig anerkennen, haben wir bei Hrn. Kläger keine dieſer früheren Unarten mehr gefunden. Ob in Folge eines ſtabilen Engagements an einer Hofbühne, oder der reiferen Jahre, oder anderer, uns unbekannter Urſachen, kurz Hr. Kläger erfüllt jetzt gewiſſenhaft ſeine Berufspflichten. Freilich iſt nicht zu leugnen, daß, indem er nach dieſer Richtung gewonnen, ſich gleichzeitig eine gewiſſe Behäbigkeit eingeſtellt hat, und jede Spur dieſer ehemals momentan auflodernden Genialität verſchwunden iſt. Alle Rollen, die uns Hr. Kläger zum Beſten gab, waren verſtändig aufgefaßt, fleißig ausgearbeitet, konſequent durchgeführt, durchaus achtungswerthe Leiſtungen; allein Hervorragendes boten ſie nichts, und eine beſonders nachhaltige oder zündende Wirkung vermochte er mit keiner zu erzielen.

Wie gewöhnlich bei Gaſtſpielen, ſo war auch hier, wenn wir „Montjoye“ und das „Käthchen“ ausnehmen, das Repertoir ein troſtloſes. Entweder verblaßte Antiquitäten, wie „Der gerade Weg der beſte“ und „Das Feſt der Handwerker“ oder ſogenannte Schubladſtücke, wie „Die Unglücklichen“ und „Die Drillinge“ (für welche übrigens Hr. Kläger auch ſchon zu alt ausſieht), oder unbedeutende Blüetten, wie „Sie hat ihr Herz gefunden“, „Welche iſt die Rechte“ u. ſ. w. Wie kann man erwarten, daß ein ſolches Repertoir dem Publikum einiges Intereſſe einflöße, ja daß es überhaupt an ſchönen Sommerabenden ein Publikum finde? Das durchgehends abſchreckend leere Haus beſtätigte unſere Anſicht.

Ueber Frl. Kläger vermögen wir nicht ein ſo poſitives Urtheil abzugeben, wie über ihren Vater. Der Grundton ihrer Darſtellnngen iſt die Natürlichkeit, die Unbefangenheit, und die Macht dieſer Natuegaben iſt ſo graß, daß ihr Erfolg ein vollſtändiger war. Doch ſcheint dieſem Mädchen, man möchte beinahe ſagen dieſem Kinde, das Bewußtſein deſſen, was ſie darſtellt, noch zu fehlen. Dies trat beim Käthchen am deutlichſten hervor: jene Scenen, wo ſie ſich gehen laſſen, wo ſie ſich ſelbſt gebeu konnte, wo ſie keiner Ueberlegung bedurfte, wo ſie nur dem Gefühle oder einem unbewußten Inſtinkte folgen durfte, waren ebenſo anmuthig als wahe und wirkſam. Die Scenen hingegen, zu welchen ein gewiſſes ſchauſpieleriſches Raffinement, Bühnen- und Effektkenntniß erforderlich ſind, waren geziert, fehlerhaft und wirkungslos. Frl. Kläger iſt jedenfalls noch in der Entwicklungsperiode; bald wird ſie vielleicht jene Unbefangenheit, die ihr jetzt über manche Klippe weghilft, einbüßen. Ob dann ihr Talent Fonds und Bildung genug beſitzen wird, um ſich zu entfalten, darüber läßt ſich bis jetzt noch nichts mit Beſtimmtheit vorausſetzen. Iſt dies aber der Fall, ſo ſteht ihr eine ſehr vielverſprechende Zukunft bevor. Wie wichtig die Umgebung iſt, in welcher eine ſolche Entwicklung vor ſich geht, iſt einleuchtend, daher wir ſchließlich den Wunſch nicht unterdrücken können, das Burgtheater möchte, wenn es die Verhältniſſe geſtatten, dieſer Kunſtnovize ſeine Thore öffnen. Es wäre bei einem ſolchen Experimente nichts zu verlieren und vielleicht ſehr viel zu gewinnen.

Korreſpondenz-Nachrichten.

♂ **Berlin.** (Das Gaſtſpiel der Wiener.) Geſammt-Gaſtſpiele in Schauſpiel und Oper! heißt augenblicklich die Parole der Berliner Theater; denn es würde andererſeits ſchon nicht geringe Kühnheit und herkuliſche Schultern erfordern, wollte etwa ein „Einzelner“ ein Gaſtſpiel auf ſich zu nehmen wagen. Es ſteht unbeſtritten feſt, daß Schauſpieler, Sänger und Direktion heut zu Tage hauptſächlich nur noch das beſtimmt ausgeſprochene Ziel verfolgen wollen: klingendes Geſchäft zu machen. Daß die Künſtler dagegen dies ſirenenhaft verlockende Ziel jetzt durch größere Vereinigung, durch Zuſammenwirkung vieler Kräfte, eine „intereſſante Darſtellung“, anzuſtreben ſcheinen, dürfte, wie unvollkommen auch die Anfänge noch ausfallen, in Zukunft von Bedeutung für die deutſche Bühne werden können. Wir erkennen nämlich in dieſen ſchon zur Mode gewordenen Geſammt-Gaſtſpielen, deren wahres Gedeihen man nicht genug fördern kann, bereits die erſten ſchüchternen Verſuche, Wanderbühnen (die ſpäter für ihre Aſſoziation Korporationsrechte zu erwerben hätten) zu bilden, wie ſie eben unſerer Zeit entſprechen möchten. Lange arbeitete freilich noch Alles unbewußt zu dieſem Zwecke hin, gleichſam in einem dunkeln, aber unwiderſtehlichen Drange, und nur der materielle Zug nach Erwerb machte ſich bei dergleichen Geſammt-Gaſtſpielen geltend, für die das Publikum, einzelner hervorragender Mitglieder wegen, Theilnahme zeigte; indeß wird man unverſehens wie ungern auch, in dieſe lückenhafte Gaſtſpiele die „Kunſt“ einzuſchmuggeln für durchaus nothwendig finden, um endlich durch ſorgfältig ſtudirte Geſammt-Vorſtellungen das Unternehmen in Blüthe erhalten zu können. Denn daß es liederliche „Geſammt- oder Vereins-Gaſtſpiele“, um gleicherweiſe aus dieſer Mode blitzende Münze zu prägen, künftig nicht allein thun werden, hat ſich ſchon als erwieſen herausgeſtellt, indem hier die Schweriner und Dresdener Hofſchauſpieler (ſtellenweiſe auch die Mitglieder des Carl-Theaters), ſowie die unorganiſch zuſammengekäfeten Sänger und Sängerinnen zu Opernvorſtellungen in der Viktaria, bei Krolk und Meyſel im Großen und Ganzen ſpurlos an dem Publikum vorüber gingen und gehen, trotzdem die unentbehrliche Drommete der Reklame in allen möglichen Weiſen erſchallte, trotzdem Frl. v. Murska, Frl. Erhart, Fr. v. Marlaw, Hr. Behr u. a. m. ſangen. Und trotz alledem, welche hoffnungsvolle Perſpektive eröffnen genannte „Geſammt-Gaſtſpiele“ für unſere deutſche im Staub darniederliegende Bühne! Welche künſtleriſche Stellung, welchen pekuniären Vortheil, welche Rechte, welchen Schutz gegen Direktion, Theateragentur u. ſ. f. könnte der deutſche Schauſpieler und Sänger, bei nur einiger Einſicht in das Weſen ſolcher Geſammt-Gaſtſpiele, ſich erringen! Genug; wir unſererſeits, um mit Immermann zu reden, halten immerdar daran feſt: „Die Wiedergeburt der deutſchen Bühne, wenn ſie noch einmal erfolgen ſoll, iſt keineswegs von einer neu zu entdeckenden Weisheit, ſondern von Entſchließungen moraliſcher Art abhängig“. — Die mit ungeheuchelter Freude in der Wilhelmſtadt wieder begrüßten Wiener Hofſchauſpieler begannen am 3. Juli ihr Geſammt-Gaſtſpiel mit den „Räubern“. Neu war für uns Hr. Lewinsky, der als Franz Moor auftrat. Obgleich ſich gegen dieſen trefflichen Künſtler in den erſten Akten eine kleine Oppoſition zu erheben verſuchte, ſo wirkte der ganze weitere Verlauf ſeiner ausgezeichneten Darſtellung doch überwältigend. Und wie hat Hr. Lewinsky, bei beſcheidenen Naturmitteln, die Kunſt der Rede ausgebildet! Wir wollen wahrlich damit keinen Tadel ausgeſprochen haben, wenn wir in ſeiner Auffaſſung des Franz die Iffland'ſche zu erkennen glauben, wie ſie dieſer Meiſter am 16. April 1796 zu Weimar zur Anſchauung brachte, und wie ſie Böttiger ſo bis in's Kleinſte hinein in ſeiner „Entwicklung des Iffland'ſchen Spiels“ analyſirt hat. Es paßte deshalb auch heute auf Hrn. Lewinsky's Spiel jene von einer Dame an Iffland gerichtete Briefſtelle: „In den erſten drei Akten konnt' ich mich ſelbſt über Ihr Spiel nicht ganz entſcheiden. Er läßt das Pasquill auf die Menſchennatur fallen, hörte ich Stimmen um und neben mir. Es waren Geſchmacksmäkler, denen Sie mit zu wenig Innigkeit der Bosheit zu ſpielen ſchienen. Ich mochte nicht abſprechen, und wärmte mich dankbar an den einzelnen Strahlen Ihres Spiels. Aber wie vermöchte ich die niederſchmetternde, furchtbare Allgewalt deſſelben in den zwei letzten Akten zu beſchreiben? Welche Blicke in die Tiefe des menſchlichen Geiſtes und in die Geheimniſſe der Menſchendarſtellung haben Sie uns thun laſſen!“ Hr. Sannenthal (Karl) war ſympathiſch, oft nur zu deklamatoriſch, und es dürfte auch das Heldenthum weniger ſeiner Natur zuſagen. Frl. Bognar (Amalie) erſchien edel und einfach. Hr. Meixner (Spiegelberg) ſpielte mit überſprudelnder Lebhaftigkeit, die freilich hie und da einen kleinen Dämpfer verdient hätte. Hr. Kierſchner (Hermann) ſprach beſonders ſeine Erzählung gut. Die HH. Rüger (alter Moor), Haffel (Roller), vornehmlich Hr. Siegriſt (Schweizer) individualiſirten brav. Das Zuſammenſpiel war flüſſig, Beifall und Hervorruf faſt überſchwänglich zu nennen. Am 4. und 5. kam „Minna v. Barnhelm“ zur Darſtellung, da wegen Unpäßlichkeit des Frl. Hövart Freytag's „Graf Waldemar“ ausfallen mußte. Nennen wir zuerſt Frl. Bognar als Minna ein höchſt anmuthig-geiſtreiches Spiel. Hr. Sonnenthal (Tellheim) verſinnlichte hauptſächlich den elegiſchen Zug, von dem dieſer ehrenhafte Soldatencharakter angehaucht iſt, ſehr ſchön. Hr. Lewinsky geſtaltete aus dem mürriſch-finſtern, pudeltreuen Juſt ein anziehendes Bild. Hrn. Meixner's Werner — rechnen wir einige überflüſſige Dehnungen ab — war eine draſtiſche, gemüthvoll-humoriſtiſche Figur, die nur noch etwas mehr ſoldatiſche Straffheit erforderte. Frl. Mathes (Franciska) und Hr. Kierſchner (Riccaut) errangen ſich Achtung. Beide Vorſtellungen waren wenig beſucht. Am 6. Wiederholung der „Räuber“ mit gleichem Beifall. Am 7. Juli: Gaethe's „Claviga“ und zum erſten Male Schleſinger's artiger Scherz „Leitartikel und Feuilleton“, der durch Frl. Mathes (Louiſe), Hrn. Kierſchner (Schall), ganz vorzüglich und durch die Komik des Hrn. Meixner (Lerche) mit heiterſter Wirkung dargeſtellt wurde. Die beſte Leiſtung, die wir bis jetzt von Hrn. Sonnenthal geſehen, war der Clavigo; ſein Spiel von tiefergreifender Wahrheit. Hrn. Lewinsky's Carlos — wir enthalten uns eines Vergleiches mit der Leiſtung eines verſtorbenen Meiſters — erfreute uns durch feſſelnde Zeichnung und konſequente Durchführung; muſterhaft wußte der Künſtler die ſo ſchwierige Rede zu behandeln, wie man es leider jetzt ſelten

Digitized by Google

wahrnimmt. Frl. Bagnar (Marie) ſpielte ſanft und milde, nur, wie uns ſchien, etwas zu leidend. Am 8. „Der Kaufmann von Venedig“, den wir verhindert waren zu ſehen. Schließlich aufrichtigen Dank für die Kunſtgenüſſe, die uns die Wiener Hofſchauſpieler in ſo hohem Grade wiederum bereitet haben! Wir halten es für ein freundliches Glück, diesmal Hrn. Lewinsky, wenn auch nur auf kurze Zeit, den Unſrigen haben nennen zu dürfen. Wir hegen für dieſen Künſtler, der ſeine dramatiſchen Vorwürfe mit ſolchem Ernſt und künſtleriſchem Fleiß aufzufaſſen, zu durchdringen und auszuarbeiten ſtrebt, die vollſte Hochachtung.

C. P. **Innsbruck.** (Muſikverein. Liedertafel. Akademiſcher Geſangverein. Muſikaliſche Abende. Kirchenmuſik.) Der Muſikverein, deſſen eifriges, gemeinnütziges Streben als Bildungs- und Kunſtinſtitut des Landes, nun auch vor den Augen der unduldſamen, widerſpänſtigen patres conscripti des tiroliſchen Parlamentes in Form einer mäßigen Dotations-Erhöhung Gnade gefunden, hatte ſchon bei unſerem letzten Berichte ſeine Verpflichtungen gegen ſeine Mitglieder erfüllt. Von der Liedertafel, welche es vorzieht, ſich vor der geſunden Atmoſphäre der Oeffentlichkeit zu ſchützen und nur ihren P. T. Ehren- und außerordentlichen Mitgliedern vorzuſingen, können wir nur ſagen, daß die hieſigen Lokalblätter alle Samſtage die Sänger regelmäßig zu den Proben zuſammentrommeln. — Dagegen manifeſtirt unſer akademiſcher Geſangverein, trotz ſeines kurzen Beſtehens, dadurch, daß er es wagt, aus den engen Schranken ſeines Vereinszirkels heraus zu treten, eine Zuverſicht, ein Selbſtbewußtſein, welches mit ſiegender Kraft die Bedenken und Zweifel an ſeiner Leiſtungsfähigkeit zerſtreut, die ſich etwa da und dort geltend machen könnten. Daß das Glück dem Muthigen hold, bewährte ſich auch bei unſeren akademiſchen Sängern, welche von dem trefflichen Charmeiſter, dem Juriſten Torggler geleitet, in ihrem letzten öffentlichen Konzerte ebenſo ſchwierige als glänzende Proben ihres Strebens beſtanden. Wir hörten die „Sturmesmythe“, Männerchor mit Pianoforte-Begleitung von F. Lochner, Gedicht von Lenau, eine impoſante Kompoſition, die wir zum erſtenmale beim großen deutſchen Sängerfeſte zu Nürnberg, geſungen von 4000 Sängern mit Orcheſter, in ihrer vollen Schönheit bewunderten.

„Stumm und regungslos in ſich verſchloſſen
Ruht die tiefe See dahingegoſſen“.

Das Großartige dieſes majeſtätiſchen Bildes kann nicht poetiſcher und ſchwungvoller wiedergegeben werden, als in den erſten Takten dieſes Chores, welche in Rhythmik und Idee die Erhabenheit der Meeresſtille vor dem Hereinbrechen des Sturmes verſinnlichen. Doch:

„Plötzlich auf am Horizonte tauchen
Dunkle Wolken, die herüberhauchen“ ꝛc.

und der Spiegel iſt getrübt. Immer höher gehen die Wogen, immer wüthender raſ't der Sturm, brüllt der Donner, bis das Element im vollen Aufruhr iſt. Zum höchſten Schwunge erhebt ſich die Muſik erſt bei den Worten: „Nein ſie lebt, ſie lebt“ (die See). Ergriffen zugleich von der Macht der Poeſie und der Töne, gelang es den jungen Sängern, Licht und Schatten künſtleriſch zu vertheilen. — Dem würdig an die Seite reihte ſich der Bacchus-Chor aus „Antigone“ von Sophokles, Männerchor mit Orcheſter-Begleitung von F. Mendelsſohn. Gilt auch ſchon dieſe in echt klaſſiſche Weihe gehüllte Kompoſition, in der die Kluft zwiſchen dem antiken Drama in der modernen Muſik ſo genial überbrückt iſt, durch die zu Grunde liegende Dichtung als eine Perle für das Programm eines akademiſchen Geſang-Vereines, — ja hat doch vielleicht die gelungene Aufführung des ganzen Werkes von Seite des akademiſchen Geſangvereines in Wien, wenn nicht den Impuls gegeben, doch den Sporn geſchärft. Von den übrigen Nummern des Programms müſſen wir uns des Raumes wegen auf Eine beſchränken, es iſt das Klarinett-Solo: Adagio und Rondo von C. M. v. Weber, welches der in Urlaub hier befindliche frühere Vereinszögling, ſpäter Lehrer, F. Otter, unter ausgezeichnetem Beifall blies. So ſehr es dem hieſigen Muſik-Verein Ehre macht, ſolche Kräfte heranzubilden, ſo ſehr bedauern wir, Hrn. Otter, nunmehr erſter Solobläſer im Hofoperntheater zu Wien, für unſer Orcheſter als Abgang bezeichnen zu müſſen. Bei der Geſellſchaft der muſikaliſchen Abende, welche uns in einer Garten-Reunion die erſte Ouvertüre zu „Fidelio“ von Beethoven und mehrere ſehr gelungene Piecen für Männer-Chor, gemiſchten Geſang und Orcheſter vorführte, geht die künſtleriſche Pflege muſikaliſcher Intereſſen Hand in Hand mit geſelligem Vergnügen, mit zwangloſer Erheiterung. Weit entfernt, mit dem Aushängeſchild eines muſikaliſchen Kunſtinſtitutes, an das man hohe Anforderungen zu machen berechtigt iſt, prangen, oder etwa nur die Crême der Geſellſchaft verſammeln zu wollen, bietet ſie doch mit richtigem Takte und vollem Verſtändniſſe einerſeits jenen Wechſel des Ernſten und Aeſthetiſchen mit Heiterem und Komiſchem, der zugleich bildend und unterhaltend iſt, anderſeits jene glückliche Miſchung der Theilnahme, in welcher die verſchiedenen Nüancen ſich nicht als Koſten gegenüberſtehen, ſondern wo ſich alle auf jenem wohlthuenden Fuße der Gleichheit bewegen, der die ſonſt ſich geltend machenden Unterſchiede in den Schatten ſtellt. Bevor wir unſer Referat über die abgewichene Saiſon ſchließen, wollen wir noch unſerer Kirchenmuſik mit ein paar Worten gedenken. Man ſollte glauben, daß das fromme Tirolervolk, beſonders die als Beiſpiel voranleuchtenden Innsbrucker, welche jährlich Tauſende von Gulden für Kirchenbauten und Kirchen-Paramente in den Opferſtöckel fallen laſſen, ebenſo ſplendid ihre Hand für Kirchenmuſik öffnen würden. Mit dieſer Annahme würde man aber irren. Theils fehlt es ſchon im Volke an dem Sinn für gute Kirchenmuſik und der Unterſtützung derſelben, weil es erſt zum kleinſten Theile auf jener Stufe der Bildung ſteht, die in guter, echt religiöſer Muſik eine Erhebung der Seele zum Schöpfer findet; theils zieht unſer Klerus ein paar hundert Wachskerzen zum Schmuck der Altäre dem ihm oft zu profan klingenden Geſiedel und Fugiren der Sänger auf dem Chore vor. Zum Glück ſind unſere beſten Chöre aus Stiftungen ſo dotirt, daß z. B. in der Pfarr-, Univerſitäts- und Servitenkirche Kompoſitionen von Mozart, Beethoven (C-dur-Meſſe), Gluck, Joſef und Michael Haydn, Cherubini, Gänsbacher, Eibler, Preindl, Rotter, Hummel, Wittaſek, Schnabl ꝛc. in würdiger Abwechslung vorgeführt werden können.

Kleine Chronik.

In Graz findet am 18. d. M. die Generalverſammlung des ſteiriſchen Muſikvereins ſtatt, in welcher die Wahl der Direktion auf die Tagesordnung kommt. — Im Grazer Thalientheater gaſtirte Frl. Kraß vom Wiener Burgtheater mit vielem Beifall, den ſie namentlich in Rollen, die zu ihrem eigentlichen Fache gehören, in vollem Maße erhielt. Von ihrem Talent ferner ſtehenden Aufgaben gab ſie die Mathilde in Hartmann's „Gleich und Gleich“ und die weiblich männliche Hauptrolle in Halm's „Wildfener“. Beide Stücke waren für Graz Novitäten. Letzteres ſcheint zu denjenigen Stücken zu gehören, die man in der Provinz ungefährlich findet, in der Reſidenz hingegen mit bedenklicher Miene zurückweiſt.

In Brünn hat am 10. Juli ein Frl. Beck aus Wien das Käthchen von Heilbronn als erſten theatraliſchen Verſuch geſpielt. Im Publikum erzählte man ſich, die Direktion des Burgtheaters habe ein Aug' auf das junge Mädchen, und habe ſie nach Brünn geſchickt, ihre erſten Sporen zu verdienen. Ob Wahrheit oder Reklame, war nicht zu ermitteln. Frl. Beck iſt in Gang, Haltung und Bewegungen noch vollſtändig Anfängerin, geſprochen hat ſie aber die Rolle in ganz anſtändiger Weiſe. Das Stück war bis auf das beſcheidenſte Maß und vollſtändige Unverſtändlichkeit zuſammengeſtrichen worden.

Das Dresdener Hoftheater wurde, geſchmackvoll renovirt, am 28. des vorigen Monats wieder eröffnet. Der Zuſchauerraum iſt bequemer, eleganter und zweckmäßiger geworden, und die Bühne iſt bezüglich der Maſchienerie, der ſceniſchen Einrichtung und der Beleuchtung dem neueſten Standpunkt der bezüglichen Branchen gemäß hergerichtet. Die Eröffnungsfeier leitete ein Tableau („Das durch Saxonien geſegnete und beglückte Sachſenvolk“) ein, wozu hundert Perſonen verwendet waren, und dieſem folgte Schiller's „Jungfrau“. Statt eines Prologs wurde ein Gedicht von J. Pabſt an ſämmtliche Zuſchauer vertheilt.

Deutſches Theatee in Straßburg. Die genannte Stadt beſitzt ein neues, geräumiges, im Innern prächtig dekorirtes Theater mit einer trefflichen Kapelle. Die achtmonatliche Winterſaiſon bringt franzöſiſches Schauſpiel und Oper. Die deutſche Kunſt iſt bloß durch eine klägliche Wandertruppe vertreten, welche während der Sommermonate meiſt vor leeren Bänken ſpielt und vor Kurzem „Hinko, der Freiknecht“ unter dem gewiß packenden Titel gab: „Wenzel, König von Böhmen, genannt der Wilde“, oder „Der Scharfrichter von Prag und ſein Freiknecht“. Eine zweite deutſche Geſellſchaft, unter Direktion eines Hrn. Goldtammer gibt in einem Privatlokal kleine Luſtſpiele und Schwänke, und ſoll bei den Straßburgern ſehr beliebt ſein.

P.— **Von Profeſſor Al. Flir**, deſſen Briefe aus Rom, als wichtige Beiträge zur Geſchichte Oeſterreichs in den Jahren der Reaktion unter Buch ſolches Aufſehen erregten, erſcheint bei Wagner eine Tragödie: „Ragnar Lodbrock“ oder „Der Untergang des Heidenthums im Norden“; das Stück, welches er längſt für den Druck vorbereitet hatte, fand ſich in ſeinem Nachlaß. Es enthält manche gelungene Scenen und zeichnet ſich ſtellenweiſe durch große Kraft des Ausdrucks aus; freilich hat es mehr Poeſie als Bühnengewandtheit und dürfte daher, weil letztere jetzt faſt nur noch ausſchließlich maßgebend iſt, kaum zur Aufführung kommen.

Auszeichnung. Der Kaiſer von Oeſterreich hat dem Verfaſſer von „Carl Maria von Weber's Leben“, Freiherrn M. M. v. Weber in Dresden die goldene Medaille für Kunſt und Wiſſenſchaft verliehen.

Lokales.

Die Wiener Hofſchauſpieler, die in Berlin gaſtiren, ſpielen dort wieder allerlei Rollen, die nicht zu ihrem hieſigen Repertoir gehören, während doch gerade einer ihrer Hauptzwecke der ſein ſollte, das Wiener Schauſpiel-Enſemble dem fremden Publikum möglichſt ſo zu zeigen, wie es in der Heimath beſchaffen iſt. Freilich wäre hiezu eine zahlreichere Beſetzung der gaſtirenden Geſellſchaft erforderlich.

Im Operntheater haben im Laufe der vergangenen Woche zwei neuengagirte Mitglieder debütirt. Frl. Krentzer ſang die Elvira in „Hernani“ und Frl. Rathgeber tanzte in dem Ballet „Jotta“. Beide Damen ſind dem hieſigen Publikum bereits bekannt: erſtere goſtirte in der vorigen Saiſon mit wenig Glück und geringem Erfolg, die zweite ſtand von ihrem Engagement im Carltheater unter Lehmann noch in gutem Andenken.

Der Tenoriſt He. Sonkheim, der längſt Verſprochene, ſtets Erwartete, ſehnlichſt Erhoffte, ſoll nun endlich, einem Journal zufolge, in Wien angekommen ſein und im Operntheater — nicht gaſtiren. Am Spitalplatze braucht man wahrſcheinlich keinen Tenoriſten: Hr. Wachtel iſt auf Urlaub, Hr. Walter leidend und Hr. Ander ſo übel disponirt, daß man bei der letzten Aufführung des „Lohengrin“ fürchten mußte, die Vorſtellung werde nicht zu Ende gebracht werden können: alſo wozu? —

Im Carltheater haben Hr. und Frl. Kläger geſtern ihe Gaſtſpiel beſchloſſen. Sie brachten noch drei kleine Novitäten, nämlich die franzöſiſchen Blüetten „Eine Frau auf Wechſel“, und „Die Erholungsreiſe“, dann ein Genrebild von Kläger „Ein Beſuch Karl Seydelmann's“. Somit iſt überhaupt die Gaſtſpielſaiſon im Carltheater beendet und die HH. Treumann, Knaack und Aſcher, ſowie die Damen Grobecker, Fiſcher und Marek nehmen wieder Beſitz vom Repertoir. Ob dieſe Lieblinge auch wieder einiges Publikum in's Carltheoter locken werden, ſteht noch zu erwarten.

Die **„Oeſterreichiſche Wochenſchrift** für Wiſſenſchaft, Kunſt und öffentliches Leben“ vom 2. Juli d. J. Nr. 27 bringt eine analyſirende Abhandlung von F. Bömches über Lüſtung und Beleuchtung von Theatern, auf die wir hiermit aufmerkſam machen.

Briefkaſten. 9. — 18. Juli: ♂ in Berlin: Benützt — H Th. R. in Berlin: Wir müſſen wiederholt ablehnend danken — H in Graz: Ihrem Wunſche wird demnächſt entſprochen werden. — Dd hier: Benützt. — HR. in Mannheim. Bereits brieflich beantwortet.

Redaktion, Druck und Verlag von J. Löwenthal.

Digitized by Google

№ 30. Zehnter Jahrgang.

Recensionen

und Mittheilungen über

Theater und Musik.

Wien. 23. Juli. 1864.

Jeden Samstag erscheint eine Nummer. Preis: vierteljährig 2 fl., halbjährig 4 fl., ganzjährig 8 fl. Mit Post: Inland 2½, 4½, 9 fl. Ausland 2½, 5 und 10 fl. — Redaktion: Hoher Markt, 1. — Expedition: Buchhandlung von Karl Czermak, Schottengasse 6. Man abonnirt daselbst, durch die Postanstalten, sowie durch alle Buch-, Kunst- und Musikalienhandlungen.

Inhalt: Zur Geschichte des englischen Theaters im 17. Jahrhundert. (Fortsetzung.) — Friedrich Halm's „Wildfeuer“ — Stockholmer Theater- und Musikbericht — Theater- und Musikleben in Mähren und Schlesien — Wiener Theaterbericht: Operntheater („Figaro's Hochzeit“, „Norma“, Gäste) Neue Erscheinungen (Niels Gade, Thieriot, Baumfelder, Bruch, Burgmüller). — Korrespondenz-Nachrichten (Berlin, Brünn, Mannheim. — Kleine Chronik. — Lokales.

Zur Geschichte des englischen Theaters im 17. Jahrhundert.

Von Alfred v. Wolzogen

(Fortsetzung).

Mit Betterton beginnt Dr. Doran's eigentliche Geschichtserzählung, und welch' eine stattliche Persönlichkeit tritt uns in ihm entgegen! „Die Tagebücher, Biographien und sonstigen Ueberlieferungen aus jener Zeit“, sagt Doran, „werden uns mit Zuhilfenahme einiger Einbildungskraft in den Stand setzen, nicht nur den Schauspieler vor unsern Augen zu sehen, sondern auch die Gesellschaft, in der er sich bewegte, in ihrer Eigenthümlichkeit deutlich zu erkennen. So finde ich denn an einem Dezember-Abend des Jahres 1661 ein übervolles Haus in dem Theater auf Lincoln's Inn Fields. Das Stück, das dort gespielt wird, ist „Hamlet“ mit dem jungen Betterton, der damals schon zwei Jahre lang der Bühne angehörte, in der Rolle des Dänenprinzen. Die Ophelia ist der wirkliche Gegenstand der Liebe des jungen Mannes, nämlich die anmuthige Mistreß Saunderson. Alte Damen und Herren, in mächtigen Karossen zu dieser Vorstellung fahrend, rufen sich das unordentliche Gedränge der Kutscher um das alte Schauspielhaus von Blackfriars herum in's Gedächtniß zurück, über welchen Tumult sich die erzürnten puritanischen Hausbesitzer beschwert hatten, weil sie dadurch in ihrer stillen Häuslichkeit gestört worden. Allein was war der dortige Lärm gegen die Scenen, die man an der Südseite der „Fields“ erlebte, wenn Hamlet-Betterton sich dem Publikum vorstellte! Da war ein Drängen nach Plätzen, das dem Eifer der alten Briten, wenn sie ihre Wagenkämpfe hielten, nichts nachgab. Siehe da! das Volk hat soeben am Eingang in's Parterre einen Polizeidiener, der einen ehrsamen Theaterbesucher zu arretiren sich anschickte, gefangen, bindet den armen, zitternden Beamten in einer Tonne fest und rollt ihn über den ganzen Platz weg. Endlich wird er gegen eine Kutsche geschleudert, welche in vollem Galopp aus einer benachbarten Straße daher gefahren kommt. Die Rosse schnauben über den Mann im Fasse hinweg — Töne des jammervollsten Verderbens werden laut — und die junge Dame, die sich entsetzt in die Kutsche rückwärts beugt, schreit dazu wie eine Rasende. Diese sehr wenig ehrbare Dame ist die Tochter des braven durchaus ehrbaren und unglücklichen Viscount Grandison, heute noch Mrs. Palmer*), über's Jahr aber Gräfin Castlemaine“.

Beiläufig möchten wir fragen, ob je irgend einem unglücklichen Bibliomanen unter unsern Lesern ein Buch in die Hände gefallen ist, welches vorgibt, „das Leben Betterton's“ darzustellen, und ob er die illusorische Hoffnung gehegt hat, daraus Belehrung zu ziehen. Als ein glänzendes Beispiel, wie sehr Titel und Inhalt sich widersprechen können, gehört dieses Buch, obschon durchaus nicht selten, doch zu den größten Merkwürdigkeiten der Literatur. Sechs Seiten, wovon ein beträchtlicher Theil überdies durch Mittheilung eines Abkommens zwischen den Häuptern der „Gesellschaft des Herzogs“ („The Duke's Com-

*) Eine von den zahlreichen Geliebten Carl's II., von der später noch weiter die Rede sein wird

pany") und Hart und Kynaston, zwei von den „Dienern Seiner Majestät" („His Majesty's servants") *) ausgefüllt wird, machen die ganze Biographie aus. Den Rest der Schrift bildet eine Abhandlung über Bühne, Gericht und Kanzel, welche in den Mund des großen Schauspielers gelegt ist, und auf daß der Band an Umfang keinen Mangel leide, ist Betterton's Komödie „Die verliebte Witwe" („The Amorous Widow"), welche unter dem Titel „Barnaby Brittle" ihr Leben bis heute gefristet, als Ballast noch hineingeworfen.

Die Geschichte von der Ermordung des armen Mountford **) bildet eine von den traurigen Episoden dieses lustigen Theils der Theaterhistorie. In der zweiten Auflage, welche Dr. Doran's Buch sicher erleben wird, könnte er diesen Abschnitt seiner Erzählung noch durch eine Verweisung auf das Gedicht erweitern, welches der geistlose Lump, „der kurzweilige Thomas Brown", auf dieses melancholische Ereigniß gemacht hat. Es ist werth erhalten zu werden, wenn auch nur als ein Beweis der herzlosen Brutalität, wozu die Alles für Scherz haltende Liederlichkeit herabsinken kann. Man denke sich heute einen Mord mit kaltem Blute zum Gegenstand eines spaßhaften Gedichts im „Punch" gemacht! Was Mrs. Braeegirdle betrifft, so ist sie selbst heutigen Theaterbesuchern noch eine bekannte Persönlichkeit. In einer Uebersetzung des französischen Drama's „Tiridate" erscheint die berühmte Dusmenil in Anne Braceglrdle verwandelt und mit den eigenthümlichen historischen Attributen der letzteren versehen. Die vorzügliche Darstellung von Mrs. Sterling hat diese dramatische Kleinigkeit zu einem standhaften Repertoirstück gemacht.

„Während dieses halben Jahrhunderts", sagt Doran fernerhin, „gab es sieben Damen, die sich mehr oder weniger als Schriftstellerinnen für die Bühne auszeichneten. Es waren die tugendhafte Mrs. Philips, die kecke Aphra Behn, die nicht weniger bekannte Mrs. Manley, die anmuthige und gelehrte Mrs. Cockburn, die aristokratisch angewehte Mrs. Boothby (von der nichts feststeht, als daß sie 1669 ein Stück, „Marcatia" betitelt, schrieb), die zahlbeliebte Mrs. Pix und die euragirte Whiggistin Mrs. Centlive". Von diesen Damen entwirft er uns lebendige Bilder. Wir wollen als Beispiel das citiren, was von der nichtsnutzigen Mrs. Behn gesagt ist. „Aphra Behn stammte aus der Grafschaft Kent, hatte aber ihre Jugend in Surinam zugebracht, wo ihr Vater, Johnson, als General-Lieutenant residirt hatte. Nach einer weitern Erziehung in dieser glühend heißen Lebensschule begab sie sich nach London, heiratete den Irländer Behn, den bald hernach die Erde verschluckt zu haben scheint, gelangte vermittelst ihrer Schönheit an den Hof Karl's II. und erhielt in Folge ihres Esprit eine außerordentliche Anstellung in Antwerpen — als Spionin. Die Briefe ihrer holländischen Liebhaber gehören wohl in das Gebiet des Romans, allein daß sie ein sehr emancipirtes Leben geführt, dafür gibt es vollgiltige Beweise. In anderer Hinsicht war sie unglücklich. Als sie nach England zurückkehrte, wurde ihren politischen Berichten und Prophezeiungen nicht mehr Glauben geschenkt als den Warnungen Kassandra's; sie entschloß sich also, England seinem Schicksale und sich selbst dem Vergnügen und den Musen zu überlassen. Die Gele-

*) Bald nach dem Regierungsantritte Jakob's I., wo es bereits gegen 17 Theater in London gab (darunter das Black- und White-friars-Theater, der Globe, die Fortuna, die Rose, der Phönix, der rothe Ochse ꝛc.) ertheilte der König der Truppe des Lord-Kämmerers den Titel: „The King's Servants" und damit die Befugniß, in ganz England Schauspiele aufführen zu dürfen.

**) So und nicht Mountfort, wie Dr. Doran schreibt, buchstabirt Macaulay den Namen, gestützt auf Cibber's Apology, Tom Brown's Works, Monotford's Greenwich Park ꝛc. Er erzählt im siebenten Bande seiner „Geschichte Englands" (Tauchnitz-edition, pag 122—124) das Ereigniß folgendermaßen: William Mountford und Anne Braceglrdle waren im J. 1692 bei weitem die schönsten und brillantesten Schauspielgrößen Londons; für Mountford interessirte sich sogar die Königin Marie, und von Anne Braceglrdle wurde behauptet, daß sie ebenso viele Liebhaber besitze, als Männer im Schauspielhause wären, wenn sie spielte. Dennoch war es Keinem je gelungen, sie seine Maitresse nennen zu können, vermuthlich weil sie eine kalte, berechnende Koquette war, die sehr wohl verstand, wie viel ihre Reize durch den Ruf ihrer Unbesieglichkeit im Preise stiegen. Zu ihren tollsten Anbetern gehörte ein ausschweifender Kapitain, Namens Hill, mit dem ein junger Lord, Charles Mohun kameradschaftlich in jeder Art von wilder Debauche verbunden war. Hill bildete sich ein, daß er von Anne nur eines Rivals wegen nicht erhört werde und daß dieser Rival kein anderer sei, als der schöne Mountford. Er schwur, vom Weine erhitzt, in einer Kneipe, den nichtswürdigen Kerl kalt zu machen und Mohun versprach, ihm beizustehen. Sofort begaben sich beide mit einigen Soldaten, die Hill in seinen Dienst genommen, nach Drury Lane, wo die Dame wohnte. Doch warteten sie eine Weile auf ihr Erscheinen, und als sie endlich kam, wurde sie auf der Straße ergriffen und nach einer Kutsche geschleppt. Allein sie schrie um Hilfe, ihre Mutter hing sich fest an sie an, die ganze Nachbarschaft stand auf, und sie wurde befreit. Hill und Mohun eilten hinweg und sannen auf Rache. Sie begaben sich mit bloßen Schwertern in die Gegend, wo Mountford wohnte. Der Wächter ersuchte sie, die Waffen einzustecken, Mohun aber erwiderte ihm, daß er ein Poet sei, worauf er passiren durfte. So mächtig war das Privilegium damals noch und so schwach das Gesetz. Boten eilten zu Mountford, ihn zu warnen, allein sie trafen ihn nicht an. Da kam er selbst und nach kurzem Wortwechsel zwischen ihm und Mahun rannte ihm Hill den Degen durch den Leib und floh. Mahun aber ward ergriffen, vor den Pairsgerichtshof gestellt, von diesem aber, obwohl König Wilhelm III. selbst die Ansicht ausgesprochen, der Verbrecher müsse gerichtet werden, freigesprochen. Ein Pair war dabei sogar so brutal zu äußern: „Der Kerl war am letzten Ende ja doch nur ein Schauspieler, und Schauspieler sind Kanaillen"

genheiten, Gutes zu wirken, fehlten ihr nicht, aber sie machte keinen Gebrauch davon. Sie hätte eine Zierde der Frauenwelt sein können, allein sie zog es vor, ihr Schande zu machen. Ruhm hätte sie durch ihre Arbeiten vollauf zu ernten vermocht, allein Schmach zu ernten, war ihr lieber. Ihre Vergnügungen schickten sich nicht für eine anständige Frau, und was die Musen betrifft, denen sie opferte, so saß sie nicht mit ihnen auf den Abhängen des Helicon, sondern zog sie auf ihr Niveau herab, wo sich dann die göttliche Neun mit ihrer unreinen Verehrerin lustig im Kothe wälzen mußte. Niemand kommt dieser Frau an nackter Unflätherei gleich, mit Ausnahme von Ravenscroft und Wycherley; allein der letztere unter diesen beiden hatte doch noch immer mehr originelle Erfindungsgabe und Grazie des Ausdrucks. Für diese Schriftsteller und deren abscheuliche Schule war sie ein empörendes Beispiel und Muster. Dryden's Stücke erschienen etwas vor den ihrigen auf der Bühne; aber Mrs. Behn's saloppe Muse ging denen der beiden eben namhaft gemachten Autoren voraus und machte sich selbst dann noch in ihrer Unschicklichkeit breit, als Congreve *) schon aufgetreten war. Mit Dryden wetteiferte sie in der Unanständigkeit, und er vermochte sie auf diesem Gebiete nicht zu übertreffen. Allen andern männlichen Schriftstellern ihrer Zeit diente sie zum Anreiz und zur Rechtfertigung. Nach dem gelstigen Pfunde, das in sie gelegt war, hätte sie es wohl vermocht, dieselben auf reinen und lichten Pfaden zu führen, allein sie war ganz eigentlich blos eine H..., die durch den Schmutz tanzte und die Männer herausforderte und lockte, ihr dahin zu folgen. Diesem losen Weibsbild gegenüber fruchteten alle Vorstellungen nichts. Ihr Privatleben hat einen Vertheidiger in einer Freundin gefunden, deren Weihrauch, anstatt zu ihrer Verherrlichung zu dienen, ihr vollends den Hals bricht. Nach den Aeußerungen dieser Freundin hatte Mrs. Behn zahlreiche gute Eigenschaften; allein „sie war eine Frau von Geist und liebte deshalb das Vergnügen", und sie war „ausgelassener und freier, als die Zurückhaltung der Spröden es gestatten will". Von Aphra Behn sind 18 Stücke zwischen 1671 und 1696 gegeben worden; doch starb sie schon 1695. Wenige davon sind indessen Original-Dramen, die meisten nach Marlowe, Wilkins, Killigrew, Brome, Tatham, Shirley, der italienischen Komödie, Molière und mit mehr Fug und Recht nach alten Romanen zurechtgemacht. Sie verstand sich auf solche Nachbildungen mit vielem Geschick, auch war sie nie langweilig. Nur Schade, daß alle ihre Lebhaftigkeit an Schmutzereien verschwendet ist. Wenn das Publikum bei einigen Scenen in dem Stücke „The Lucky Chance" („Der glückliche Zufall") einen Schrei der Entrüstung vernehmen ließ, so rechtfertigte sie sich durch die Frage: „War ich nicht loyal?" Hatte sie nicht auch in ihren fünfaktigen Possen des Königs Feinde lächerlich gemacht und dem Könige ihre Huldigung dargebracht, indem sie ihre „Feigned Courtezans" („Falsche Höflinge") der Nell Gwynn dedizirte und diese ihr in allen Lastern und gutem Humor ebenbürtige Schwester ein so vollkommenes Geschöpf nannte, als sei sie mit der Gottheit selbst verwandt? Hatte sie nicht endlich auch das torystische Stück geschrieben: „Tory to the backbone" („Tory vom Wirbel bis zur Zehe")?

Dieser Schilderung möge auch noch das Bild der Mrs. Manley folgen. „Mrs. Manley", sagt Doran, „ist eher entschuldbar. Diese arme Tochter eines alten Royalisten hatte einigen Grund, die menschliche Natur als schlecht zu schildern, sowohl in den Männern als in den Frauen. Die junge Waise vertraute sich der Obhut eines verführerischen Verwandten an, der sie heiratete, während er noch eine Frau am Leben hatte. Dieses erste Unrecht war ihr Verderben, nicht ihr nichtswürdiger Cousin, und unglücklicher Weise zog sie, obwohl die Welt sie gleichgiltig betrachtete, die kapriziöse Theilnahme der Herzogin von Cleveland **) auf sich. Als die Laune vorüber war und Mrs. Manley sich auf sich selbst angewiesen sah, verschmähte sie die ihr vom General Tideombe dargebotene Hilfe und wagte ihren ersten theatralischen Versuch mit dem Trauerspiel „Royal Mischief" („Königliches Unrecht"), das 1696 auf der Bühne von Lincoln's Inn Fields über die Bretter ging. Alles in diesem Stücke ist verzweifelte Liebe von einer recht schlechten Qualität, und unterschiedsloser Mord, der nur durch die Abwechslung in

*) William Congreve, geb 1670, gest. 1729 zu London, schrieb mehrere Lustspiele und ein Trauerspiel „The mourning Bride", auch „Miscellaneous poems"; seine gesammelten Werke kamen 1761 in Birmingham und 1788 zu London in zwei Bänden heraus. Das Lustspiel „The way of the world" hat Bode 1787 auch in's Deutsche übersetzt.

**) Sie war die Maitresse des schönen und geistvollen Charles Sackville Earl of Dorset, den sie ihren Karl den Ersten nannte, und des Königs Karl II., der für sie nur erst Karl der Dritte war (Macaulay, history, III 143)

der Art des Tödtens einiges Relief erhält. Ein unglücklicher Mann, Namens Osman, wird darin sogar in eine Kanone geladen und herausgeschossen, worauf es von seiner Frau, Selima, heißt: daß sie die rauchenden Ueberreste ihres Herrn und Gemahls sammeln gehe („to be gathering the smoking relics of her lord"). In ihrem nächsten Versuch, einem Lustspiel „The lost lover" („Der verlorne Liebhaber"), welches dasselbe Jahr innerhalb einer Woche geschrieben war und an einem Abend todtgespielt wurde, brachte sie ein tugendhaftes Weib, welches das Publikum zu schätzen gelehrt worden war, auf die Bühne. Ihre übrigen, in Zwischenräumen von zehn zu zehn Jahren geschriebenen Stücke waren „Almyra", gegründet auf die Geschichte des Kalifen, der sich dem Laster ergeben, den einen Tag ein Weib zu heiraten, um es am nächsten zu enthaupten, und „Lucino", ein halb heiliges Stück, das den fiktiven ersten christlichen König von Britannien zum Gegenstand hat; beide hatten keinen Erfolg. Mrs. Manley lebte bis 1724. Als sie nicht unter der „Protektion" eines Freundes stand und nicht um die Liebhaber sittsam trauerte, die in rasender Passion für sie starben, beschäftigte sie sich damit, die „Memoiren der neuen Atalantis", eine Satire gegen das Whig-Ministerium, zu schreiben, deren Autorschaft sie muthig einräumte, damit nicht Drucker und Verleger für sie leiden sollten. Das folgende Tory-Ministerium benutzte ihre Feder, und sie wohnte mit Swift's Alderman Barber, der ein torystischer Buchdrucker war, bis zu ihrem Tode als Herrin des Hauses und des Alderman's zusammen".

(Schluß folgt.)

Friedrich Halm's „Wildfeuer".

Von Karl Preser.

Das vorgenannte neue Drama des Hrn. v. Münch-Bellinghausen, — zuerst in Schwerin, dann in Kassel und später in Hamburg zur Darstellung gekommen, — läßt in vielen Beziehungen die gewandte Feder des Dichters des „Fechters von Ravenna" wieder erkennen, und nicht deshalb allein, sondern vorzüglich wegen seines mit reizenden Scenen ausgestatteten interessanten Inhaltes wird es wohl sehr bald die Runde über die deutschen Bühnen machen. Natürlich muß dem Dichter daran gelegen sein, sein Werk auch darauf zu erhalten; ob er dies aber kann, ist zu bezweifeln, da, wenn das Publikum an der poetischen Gestaltung des Ganzen sich gesättigt hat, der materielle Inhalt, von der Poesie entkleidet, schärfer erfaßt und dadurch eine Unnatürlichkeit klarer zu Tage treten wird, die, wie zu befürchten steht, das Wildfeuer verglimmen läßt. Versuchen wir es daher, das Drama uns zu zergliedern, in der Hoffnung, daß der Dichter sich veranlaßt fühlen möge, durch Umarbeitung, speziell durch Hinzuthun eines neuen Motivs dem Werke eine dauernde Existenz zu sichern.

Wir werden um die zweite Hälfte des 14. Jahrhunderts nach Savoyen auf die Schlösser Arbois und Dommartin geführt. Marcel de Prie (später Gerard v. Loménie) erscheint als Waffenmeister des 16- oder 17-jährigen René v. Loménie, Grafen v. Dommartin. Er ist sich selbst ein Räthsel gewesen, das ihm — und damit beginnt die interessante Exposition — der alte Seneschall Pierre löst, indem er ihm erzählt, aus welchen Gründen einst sein verstorbener Vater die Heimath verlassen und ihm, dem treuen Diener, aufgetragen habe, erst im Mannesalter den Sohn auf seine Besitzungen zurückzuführen, sowie ihm zum Antritte seines rechtmäßigen Erbes hilfreiche Dienste zu leisten. Marcel ist Erbherr jener beiden Schlösser und bildet im Drama, umgeben von dem greisen Pierre und ergebenen Vasallen, das anziehende Bild eines durchaus noblen und edlen Bruders, dessen Charakter mehr einen ersten jugendlichen Liebhaber, als einen Heldenspieler bedingt, wenn letzterer die Maximen heroischer Rollenausstattung nicht einem jugendlichen Edelmuth unterzuordnen vermag. Diesem Bilde gegenüber steht die derzeitige Inhaberin der Besitzungen, die Gräfin v. Loménie, eine Tante Marcel's und ehemalige Geliebte von dessen Vater, der aus der Ehe mit ihrem verstorbenen Manne eine Tochter geschenkt wurde, welche durch ihr wildes Wesen im Volke sich den Namen „Wildfeuer" zugezogen hat. Beide Schlösser sind Mannslehen, und die herrschsüchtige, auch als eigensüchtig gezeichnete Gräfin, die längst ihres Schwagers Sohn für todt ausgegeben, erfindet den listigen Plan, ihre Tochter als Knaben erziehen zu lassen, bis ein günstiger Augenblick das Erbe vollständig sichert. Sie ist die personifizirte Unbeugsamkeit, bereit, um jeden Preis ihren Willen durchzusetzen, und es bietet ihre Partie mit ihren charakteristischen, feinen Nüancirungen der Darstellerin höchst dankbare Aufgaben. Als Staffage dienen der Gräfin ihr Leibarzt Etienne, das Werkzeug ihrer Willensäußerung, der Mitwisser ihres Geheimnisses, sowie der Kanzler Renard. Zwischen diesen beiden Gruppen stehen als ver-

bindende Gliedee Graf Réné und Margot, letztere ein Bauernmädchen, welchee auf der Spitze der Handlung eine Epiſode zufällt, die eben ſo anziehend als bedeutend für die Entwicklung iſt, daher ſie unbedingt von einer erſten Schauſpielerin übernommen weeden muß. Im Balle ſpricht man geheimnißvoll davan, daß Réné ein Mädchen ſei, und dies beſtimmt Marcel, die van Pierre angerathene Vermittlung der Waffen anszuſchlagen. Iſt Réné ein Knabe, ſo urtheilt der Edelmüthige, ſo iſt er mein Bettee, und ee mag Dommartin behalten, iſt er aber ein Mädchen, ſo —

Ich weiß das Eine nur: nichts wünſch' ich mehr
Für's erſte mir, als daß er Mädchen wär';
Doch weigert das Geſchick mir dieſe Gabe,
O wär' ich Mädchen dann und er ein Knabe!

Das zeigt ſich in einer mit vielee Meiſterſchaft pſychalogiſch richtig und poetiſch angelegten Scene zu Anfang des dritten Aktes, wo Marcel der Margat einen Kuß gibt, dadurch die Seele Réné's entflammt, in dem die weibliche Eifeeſucht eege wied, und damit van der hiee gipfelnden Peripetie zur Kataſtrophe hinüber führt, welche mit dee Verbindung Beider endigt, nachdem Réné, in Frauenkleidern zu einer Flucht veranlußt, ſich ſelbſt als Mädchen erkannt hat.

Man begreift aus dieſer Skizze, daß das Week Intereſſe erwecken muß, und wir bekennen, es erweckt ſogar warme Theilnahme, es iſt ein echtes Deama, das den Vorzug hat, die natürlichen Dinge in einem rein poetiſchen Gewande zu zeigen. Indeſſen darf doch der Dichter ſich nicht verleiten laſſen, mit Hilfe dee Poeſie eine Naturwidrigkeit ſo zu geſtalten, daß eine perſpektiviſche Täuſchung erzeugt wird, daß das von den Sinnen erfaßte Objekt in idealer Geſtaltung anders erſcheinen ſoll, als die Natuenathwendigkeit es vorausſetzt; denn das Idealiſiren darf niemals zum gänzlichen Verluſte der eigentlichſten Weſenheit natürlicher Dinge führen, geſchweige denn das Innere eines Chaeaktees aufheben, nur um poetiſcher Zwecke oder einer dramatiſchen Handlung willen. Das aber that Halm mit der Titelheldin, die in ihrem ſechzehnten Jahre noch nicht weiß, daß die Natur ſie nicht als Jüngling, ſondern als Jungfrau ausſtattete, eine Feeiheit, welche das Drama im ſpeziellen Falle um ſo wenigee vertragen kann, als ein Mativ für die Unkenntniß Réné's ſeinee ſelbſt durchaus nicht vorliegt, dee ſich im Gegentheil als ein gewiegtee Bueſche geeiet und ſich in Wald und Feld auf der Jagd herum treibt, indeſſen doch die Subjektivität in dieſem Altee bei dem Mädchen natuegemäß ſchon reifer als bei dem Knaben iſt. Es wäre nue die Frage: läßt ſich dem Uebelſtand abhelfen, und bleibt dann die Figur Réné's noch eben ſa anziehend? ... Beides wird bejaht weeden müſſen; Réné würde ſogar gewinnen, da er alsdann nicht lediglich als leidende Figue daſtehen, und die Aufgabe der Darſtellerin werthvaller ſein würde. Bis zu einem gewiſſen Alter nämlich möchte dee Trug dee Muttee durchgehen, dann aber könnte Réné als eingeweiht in den Grund desſelben erſcheinen, und weit gerechtfertigter als eine Geſchlechtsunkenntniß, wäee die Gewahnheit der männlichen Tracht, ein gewiſſes Schamgefühl, ſie voe der Welt abzulegen und endlich der unbeugſame Wille der Mutter. Es änderte dieſe Motivirung nicht nue an keinee der ſchönen Scenen etwas, vielmehr könnte ſie nur dazu beiteagen, denſelben noch einen höheren Reiz zu verleihen; z. B. gäbe ſie in der vierten Scene des zweiten Aktes ein vartreffliches Argument für Réné's Trotz der Gräfin gegenüber; ſie verliehe bei der Anhörung der Erzählung Marcel's im dritten Akte dee Situation dadurch eine größere Wärme, daß die Jungfräulichkeit Réné's über den Teug triumphirte, und würde endlich im letzten Akte bei den Worten: „ich ſterd' vor Scham" einen dramatiſch richtigen Abſchluß finden.

Schließlich ſei noch Eines erwähnt. Während der epiſche Styl ſein Grundgeſetz im Standpunkte des Seins, der Subſtantialität, der Bewegung auf ruhiger Baſis hat, ſetzt der dramatiſche Styl das Werden der That und des Schickſals aus dem Innern voraus; er entnimmt „ſein Grundgeſetz aus dem Mamente des Fortgangs vom Charakter zue Handlung". Dieſem Stylgeſetze gerecht, iſt nun zwar unleugbar Halm's neues Drama aufgebaut, aber er hat ſich eines Fehlees dabei ſchuldig gemacht, wo der Drang nach Verdeutlichung des „Werdens der That" jene eehabene tragiſche Scene vor dem Schluße des vierten Aktes, als man dee Gräfin das im Waſſer gefundene Barett ihres Sohnes bringt, total ſtört und den Eindruck zu einem tragikomiſchen macht. Es wird entſchieden richtiger ſein, wenn Maegot und Réné in der fünften Scene abgehen und nne Mittel zur Flucht berathen wollen; daß ſie dagegeu van einer Verkleidung am nahen Bache reden, iſt aus dem Grunde falſch, weil gleich daeauf die Gräfin beim Anblick des gefundenen Baretts in den höchſten Grad leidenſchaftlicher Erregung geräth, von der aller Eindruck verwiſcht wied, da der Beſchauer den Zuſammenhang kennt, dee ihm ebenſo fremd bleiben mußte, als der Gräfin ſelbſt. Auch hiee wüede, abgeſehen van dem Gerecht-

werden gegen die dramatiſchen Geſetze, eine Aenderung nur zum Vortheile des Stückes gereichen, ohne daß das Erſcheinen Rêné's in Damenkleidern am Schluße des Aktes geſtrichen zu weeden brauchte, das vielmehr nun zur Rechtfertigung der bei dem Abgehen ausgeſpeochenen Abſicht diente und um ſo wirkſamer ſein müßte, je weniger mädchenhaft und ſorgfältig Haltung und Anzug von der Daeſtellerin behandelt wird.

Stockholmer Theater- und Muſikbericht.

E. L. — Die letzte Hälfte der nunmehr verfloſſenen Theaterſaiſon hat uns wenigſtens ein Ereigniß gebracht, welches nicht nur bei allen Freunden dee original-ſchwediſchen dramatiſchen Literatne und Daeſtellungskunſt, ſondern auch im Auslande beſondeees Intereſſe zu erwecken geeignet ſein möchte, zumal da ungewöhnliche, ja einzige Umſtände tragiſcher Natur es begleiteten. Man hatte in Schweden ſchon ſeit zwei Jaheen von dee Aufführung einer Tragödie, Namens „Daniel Hjorth“ auf dem nun abgedeannten ſchwediſch-finniſchen Nationaltheatee in Helſingfors gehöet, welches, von einem blutjungen finniſchen Studenten, Johann Weckſell, verfaßt, von einer ſo großartigen, ueſprünglichen Dichterkraft Zeugniß ablegen ſollte, daß die höchſten Hoffnungen ſich an das Auftreten dieſes neuen Namens für die gemeinſame finniſch-ſchwediſche deamatiſche Liteeatur knüpfen mußten. Die kompetenteſten Kunſtrichtee waren darin einig, daß „Daniel Hjorth“ rine hochpoetiſche Dichtung und ein dramatiſches Kunſtwerk ſei, „werth, mit dem Maßſtabe gemeſſen zu werden, womit nur die höchſten Meiſterwerke zu meſſen ſind“. Und doch wae es ein Erſtlingswerk. Allein als das Stück in Helſingfors aufgeführt weeden ſollte, als der Dichtee eine Umarbeitung des fünften Aktes, welcher an einer Schwäche in dee Kompoſition litt, vornehmen wollte, ergriff ihn ein plötzlichee, unheilbaree Irrſinn und verſtapfte ſo zu früh die Quelle, aus welchee ſo viel des Schönen ſchien hervorſprudeln zu ſollen. Als das Stück, auch ohne dir Umaebeitung, in Helſingfors unter ſeltenem, einſtimmigem Beifall aufgeführt wurde, war der arme, wahnſinnige Dichtee zugegen und — dee „einzige Zuſchauer, welcher ſein Stück nicht veeſtand“. Nur einen kurzen Moment ſchien er zum Bewußtſein zu kommen und beach in die Woete aus: „Mein Gott, was er dort oben ſagt, das hab' ich ja geſchrieben!“ Sofort abee bedeckte Nacht wieder dieſen ſeltenen Geiſt. Das Stück iſt hiſtoriſch, es ſpielt 1599 auf dem Schloſſe Åbo und iſt von tief aufregendem Inhalt und, trotz des mindee gelungenen fünften Aktes, ſa meiſterhaft für die Bühne berechnet, daß es die Kenner in Erſtaunen verſetzt. „Daniel Hjaeth“ iſt eine geniale Charakteezeichnung, eine Art „Hamlet“, allein neben dem inneren Drange zu tiefer, den herkömmlichen Meinungen ſiegreich ſpottendee Reflexion ausgerüſtet mit einer gänzlich originellen, wilden Energie, die in ihrer tiefbegründenden Wahrheit etwas ſeltſam Erſchütterndes und Hinreißendes hat. Auch die andern Charaktere, mit Ausnahme eines einzigen ſchemenhaften weiblichen, ſind tief und konſequent gefaßt nud dargeſtellt und mit wundeebarer Kraft im Zeitenkoloeit gehalten. Das Stück fand auf dem großen Stockholmer königlichen Theater eine vortreffliche Darſtellung und den allgemeinſten nachhaltigſten Beifall. — Sonſt war die Teagödie auf dem großen Theatee (Stora Theatern) nue ſchwach vertreten, da letzteees eben weſentlich Opernhaus iſt. Von beſonderem Intereſſe war die Boeſtellung des „Hamlet“ am 23. April, zu Shakeſpeare's Beeherrlichung, woeauf die vortreffliche Ouvertüre zu des däniſchen Dichters Boye Schauſpiel „William Shakeſpeare“ von Kuhlau und eine Reihe von Tableaux aus Shakeſpeare's Werken folgten. Endlich regiſtriren wir die Aufführung von Shakeſpeaee's „Richard II“ und Halm's „Fechter von Ravenna“. — Dir Oper iſt auf dieſer Bühne reich vertreten, wir nennen: „Don Juan“, „Figaeos Hochzeit“ (Gräfin: Fr. Michaeli in meiſterhafter Weiſe), „Joſeph“, „Fra Diavolo“, „Czaar und Zimmermann“, „Oberon“, „Freiſchütz“, „Bardiee“, „Weiße Dame“, „Teonbadaur“, „Ernani“, „Regimentstochter“, „Kronjuwelen“, „Liebestrank“, „Fauſt“ von Gounod, feener als neu Thomas: „Königin Elvira's Sage“ und Donizetti's „Favorite“ unter dem Titel: „Leonore“. Hieein trat als Fernando ein norwegiſcher Tenoriſt Hr. Skougaard auf, welcher ſich in Italien ausgebildet hat, allein nichts Bedeutendes leiſtete. Endlich nennen wir noch die franzöſiſche komiſchr Oper: „Villars Deagoner“, Muſik von Maillart.

Auf dem kleineren Theater, dem „Kungl Dramatiska Theatern“, wurde als neu das fünfaktige ſchwediſche Originalſchauſpiel: „Der Amaranther-Orden“ aufgeführt. Dee anonyme Verfaſſer hat ſich bereits früher duech ein Stück, „Lucidor“ bekannt gemacht und fand auch mit dieſem Stücke, worin die ſchwediſche Königin Chriſtine eine Hauptrolle ſpielt, günſtige Aufnahme. — Nach der Ueberſetzung des nun verſtorbenen vortrefflichen ſchwediſchen Shake-

ſpeare-Ueberſetzers Hagberg wurde: „Was Ihr wollt“ („Hvad ni vill“) aufgeführt und fand bei durchgängig ausgezeichneter Darſtellung den allgemeinſten Beifall. Zum Zugſtücke wurde „Drottning Bell“, Schauſpiel in fünf Akten nach J. Kavanagh's Roman „Grace Lee“ von Charlotte Birch-Pfeiffer. Auch die „Waiſe von Lowood“ wird öfter auf dieſem Theater aufgeführt. Von beſonderem Intereſſe war die Darſtellung des Feuillet'ſchen „Montjoye“, wo nur der unbegreifliche letzte Akt gerechtes Erſtaunen erregte. Außer mehreren gangbaren franzöſiſchen Stücken von geringerer Bedeutung führt dies Theater in vortrefflicher Darſtellung: „Die Biedermänner“ auf, ſowie das Birch-Pfeiffer'ſche „En Famille“ („Eine Familie“). Nach dem deutſchen ebenfalls ein Luſtſpiel: „Mascaraden i Vindscammarn“, deſſen Original uns unbekannt iſt, und von Kotzebue: „Brodertvisten och Forlikniugen“ („Bruderzwiſt und Verſöhnung“.)

Das Södra Theatern führte ein Stück auf: „I Pommern och Tyrkiot“ aus dem Leben Karl's XII., welches wahrſcheinlich eine Bearbeitung des Töpfer'ſchen Stückes: „Karl XII. auf der Heimkehr“ iſt.

Ein großes Shakeſpeare-Feſt wurde von einer der hieſigen zahlreichen Ordensgeſellſchaften, wofür die Schweden eine ganz eigenthümliche Paſſion haben, im großen Saale de la Croix gefeiert. Es war dazu Alles, was Stockholm an Künſtlern, Schriftſtellern und Schöngeiſtern umfaßt, eingeladen. Der Saal war feſtlich mit Wappenſchildern und Fahnen dekorirt und zum Theater umgeſchaffen. Auf einem Wappenſchilde ſah man auch Hagberg's Namen, der an den Shakeſpeare's für alle Zeiten in Schweden geknüpft iſt. Das Feſt wurde eröffnet mit Mendelsſohn-Bartholdy's Hochzeitsmarſch aus dem „Sommernachtstraum“, woran der Sekretär Wallmark eine Rede über Shakeſpeare knüpfte. Es folgte dann Deklamation durch den königlichen Schauſpieler Hrn. Swartz und eine gediegene, von dem ſchwediſchen Komponiſten F. Berwald komponirte Kantate. Von beſonderer Wirkung war darin der mehrfach wiederkehrende Chor:

„Evigt liksom stjernan brinner
Evigt snillets gnista strålor
Glänsande fran pol till pol.
Liksom Solen ei forsvinner
Då den afton rödnan målor
Snäckes aldrig konstens sol“.

(„Ewig wie der Stern brennt,
So ewig ſtrahlt der Funke des Genie's,
Glänzend von Pol zu Pol.
Wie die Sonne nicht verſchwindet,
Wenn ſie die Abendröthe malt,
So auch wird nie gelöſcht der Kunſt Sonne“.)

Zum Schluße folgten auch hier Tableaux aus Shakeſpeare's Werken.

Unter den Konzerten war von beſonderem Intereſſe das, welches zur Erinnerung an den nun verſtorbenen ſchwediſchen Komponiſten Otto Lindblad gegeben wurde, und worin meiſt Werke von ihm aufgeführt wurden. Ebenſo ragte das vierte und letzte Konzert der harmoniſchen Geſellſchaft hervor. Es wurde darin die achte Beethoven'ſche Symphonie in F-dur, das Finale des erſten Aktes des Mozart'ſchen „Titus“, welches den gewaltigſten Eindruck machte, und Schumann's „Paradies und die Peri“ vortrefflich ausgeführt. Man fand doch, daß Schumann die üppige, brennende, orientaliſche Farbenpracht beſſer zu malen verſtanden habe, als die ſtille innerliche Schönheit der Empfindung.

Von berühmten Künſtlern trat u. A. der Violoncelliſt Servais aus Belgien auf dem großen königlichen Theater auf.

Theater- und Muſikleben in Mähren und Schleſien.

pp. — Die Theater- und Muſikzuſtände unſeres ganzen Landes zu beſprechen und das Bemerkenswerthe derſelben hervorzuheben, genügen — wenn man die mähriſchen Hauptſtädte Brünn und Olmütz ausnimmt, deren Leiſtungen im Gebiete der Kunſt ohnehin in den „Recenſionen“ abgeſondert beſprochen werden, — größere Zeiträume. Selbſt in kleineren Orten der beiden Länder Mähren und Schleſien fehlte es nicht an Theatern oder was man Theater nennt, ferner an Konzerten und anderen muſikaliſchen Unterhaltungen. Doch iſt es in der Regel kein künſtleriſches Streben, welches den Impuls zur Veranſtaltung von Theatervorſtellungen und muſikaliſchen Aufführungen gibt, ſondern Mode, Zeitvertreib ſind die Veranlaſſung. Nicht ſelten drängt ſich die Nothwendigkeit auf, ein Konzert zu arrangiren, ein bedeutungsvoller Tag oder die Anweſenheit einer hervorragenden Perſönlichkeit iſt zu feiern, kleinere Orte wollen nicht zurück bleiben gegenüber den Städten, auch ſie wollen muſikaliſche Vereine beſitzen und an Theaterunterhaltungen wenigſtens zeitweilig Theil nehmen. Als ausübende Muſiker erſcheinen in den Landſtädten größ-

Digitized by Google

tentheils Dilettanten, da die Zahl der Personen, welche sich ganz der Musik widmen und in der Ausübung derselben ihren Erwerb suchen, nur eine sehr geringe ist. Was das Theater betrifft, so sind es nur einzelne Städte, woselbst in der Regel zur Winterzeit Vorstellungen in eigens hiezu bestimmten Lokalitäten gegeben werden. Kleinere Orte werden von wandernden Schauspielergesellschaften besucht, welche sich nur kurze Zeit, so lange nämlich die Leistungen den erwarteten Lohn finden, aufhalten, und die gewöhnlich ein Gasthaus, einen Tanzsaal oder ein sonstiges zur Verfügung stehendes Lokal zum Schauplatze ihrer Wirksamkeit machen.

In Iglau war das Theater der Leitung des Unternehmers Ziegler anvertraut, welcher mit seiner guten Gesellschaft dasjenige darbot, was das Publikum von dem Schauspieldirektor fordert, Erheiterung und Unterhaltung. Anspruch auf Anerkennung hat sich Hr. Ziegler durch die vortreffliche Scenirung und Ausstattung erworben. Ein zahlreicher Besuch des Theaters lohnte die Thätigkeit des Unternehmers. Während in andern Jahren kaum das zweite, niemals aber das dritte Abannement erträglich besucht war, waren in der gegenwärtigen Saison vor Beginn des Karnevals die Häuser meistens ausverkauft. Wenn auch im Fasching das Interesse für das Theater im Publikum etwas abgenommen hatte, so wußte die Direktion später durch die glückliche Wahl des Repertoirs und durch die Aufführung von Operetten wieder eine erhöhte Theilnahme anzuregen. Mit Eintritt der Ostern wurde das Theater geschlossen. Bemerkenswerth ist, daß der Gemeindeausschuß der Stadt dem Direktor Ziegler mit Ausschluß aller übrigen Bewerber das Theater für die nächste Saison überlassen hat. In dieser sollen dann auch kleinere Opern aufgeführt werden, was bis jetzt wegen Mangels eines eigenen Theater-Orchesters nicht möglich war.

In Znaim nahmen die Theatervorstellungen am 19. September v. J. unter der Direktion des Hrn. Oskar Wauer im renovirten Theater den Anfang. In der Anlündigung über den Beginn der Vorstellungen waren von dem engagirten Personale 21 Individuen für die speziellen Fächer aufgeführt. Im Laufe der Saison kamen mehrere Novitäten zur Aufführung. Das Repertoir beschränkte sich lediglich auf das Schauspiel und die Posse, letztere wurde mit besonderer Vorliebe gepflegt; die Theilnahme des Publikums für das Theater war eine lebhafte, so zwar, daß sogar im Fasching, ungeachtet der Kälte, welche die Räume des Schauspielhauses beherrschte, die Direktion gute Geschäfte machte. Eine unangenehme Störung kurz vor Ende der Saison ist dadurch eingetreten, daß vier Schauspieler kontraktbrüchig wurden und plötzlich die Stadt verließen. Ungeachtet dessen hat der Direktor die Vorstellungen bis zu Ostern fortgesetzt und hiebei Kunststücke geliefert, die freilich nur auf Bühnen kleinerer Städte vorkommen können; er behalf sich nämlich mit einaktigen Stücken, und für den Fall, daß die Rolle eines Schauspielers nothwendiger Weise besetzt werden mußte, war das Auskunftsmittel dadurch gefunden, daß das schöne Geschlecht der Bühne sich in das starke verwandelte und Männer-Rollen spielte.

Aus dem Theaterleben der schlesischen Hauptstadt Troppau ist zu bemerken, daß im Laufe der Saison, welche mit Ostern ihr Ende erreichte, manche interessante Stücke zur Aufführung gelangten; von Zeit zu Zeit kamen auch Novitäten auf das Repertoir. Mosenthal's „Deutsche Komödianten" und Suppé's „Flotte Bursche" wurden mit Sorgfalt in Scene gesetzt. Vom Januar 1864 angefangen wurden die Opern „Nabukko", „Die Zigeunerin", „Don Juan", „Robert der Teufel", „Martha", „Troubadour" und „Die Hugenotten" gegeben. Als Schattenseiten der meisten Opernvorstellungen treten hervor die mangelhaften Leistungen des Orchesters und des Chors. Außer Suppé's Operette „Flotte Bursche", welche viel Glück hatte, wurden noch die Offenbach'schen Operetten „Ehemann vor der Thür", „Herr und Madame Denis" gegeben. Der Karneval drängte auch hier die Theatervorstellungen in den Hintergrund, und das Repertoir beschränkte sich während dieser Zeit zumeist auf Wiederholungen, seichte dramatische Arbeiten, Possen und einaktige Blüetten.

Am 15. Jänner wurde zur Erinnerung an den Geburtstag des österreichischen Dichters Grillparzer „Die Ahnfrau" gegeben. Hervorgehoben zu werden verdient das zweiaktige Lustspiel unter dem Titel: „Dem Kühnen das Glück", dessen Verfasser, Hr. Anton Heinrich, in Troppau domizilirt. Die Kritik hat sich über dieses Geistesprodukt anerkennend ausgesprochen. Obwohl die Handlung nicht originell und die dramatische Anordnung nicht besonders gelungen erscheint, so ist die Sprache doch gewandt und zeigt von großen Vorstudien.

Außer den genannten zogen noch andere kleinere Bühnengesellschaften in den Ländern Mähren und Schlesien herum; namentlich waren die Städtchen Schönberg, Neutitschein, Mährisch-Trübau, Prerau, Kremsier, Teschen, Freiwaldau, Freudenthal, Bielitz ꝛc. der Schauplatz von wandernden Theatern. Schönberg hatte deren sogar an

einem Abende drei und jedes derſelben war überfüllt. Es gaben nämlich der „katholiſche Geſellen-Verein", dann eine Dilettantengeſellſchaft, endlich die Schauſpielergeſellſchaft der Fr. Locke Vorſtellungen.

Uebergehend auf die Leiſtungen im Gebiete der Muſik, ſei erwähnt, daß der treffliche Männergeſangverein zu Iglau im Monat April zum Beſten des Schubert-Denkmals in den Räumen des Gymnaſialſaales vor einem zahlreich verſammelten Publikum ein Konzert gab, welches durch die Gegenwart der einzigen noch lebenden Schweſter des unſterblichen Tondichters, nämlich der Fr. Thereſia Schneider, k. k. Profeſſorswitwe, verherrlicht wurde; ihr wurde von der Direktion des Vereines ein Ehrenplatz angewieſen. Das Programm war reichhaltig und trefflich zuſammengeſtellt und enthielt bloß Schubert'ſche Kompoſitionen.

Vom Znaimer Muſikverein ſind keine bemerkenswerthen Leiſtungen hervorzuheben; der Verein iſt im Rückſchreiten begriffen, und die Zahl der beitragenden Mitglieder hat gegen das Vorjahr abgenommen. Am Schluſſe des Jahres 1863 wurde die Abänderung der Vereinsſtatuten in einzelnen Punkten beſchloſſen, namentlich wurde beſtimmt, daß, um das Austreten und Wiedereintreten der Mitglieder zu hindern, die Aufnahmstaxe zu erhöhen ſei. Dieſe Maßregel ſcheint mehr zum Nachtheil, als Vortheil der Vereinsintereſſen beigetragen zu haben.

Unter den vielen Geſangvereinen des Landes machte ſich auch heuer wie im verfloſſenen Jahre wieder der Schönberger Männergeſangverein vortheilhaft bemerkbar. Derſelbe veranſtaltete nämlich im April ein Konzert, bei welchem die Symphonie-Ode „Die Wüſte" von Felicien David auf eine gelungene und exakte Art zur Aufführung gelangte. Den raſtloſen Bemühungen des Geſangvereins-Direktors Karl Oberleithner iſt es zu danken, daß die vielen Schwierigkeiten, die ſich der Aufführung dieſes Tonwerkes in Schönberg entgegenſetzten, ſiegreich überwunden worden ſind.

In Neutitſchein beabſichtigt man in neueſter Zeit einen Muſikverein in's Leben zu rufen. Nachdem die Theilnahme des Publikum's für das Unternehmen gewonnen worden iſt und die Principien feſtgeſtellt ſind, auf Grund deren ſich die Vereinswirkſamkeit entwickeln ſoll, wurden in einer am 12. Juni ſtattgehabten Verſammlung die weiteren Modalitäten über die Ausführung des Zweckes berathen. Der baldigen Beſtätigung der Statuten von Seite der Behörden wird demnächſt entgegengeſehen.

Traſtlos ſind die Muſikzuſtände in Troppau, der Hauptſtadt des Landes Schleſien, obwohl es hier keineswegs an Elementen zur Kultivirung der Muſik mangelt. Schon vor Jahren ging man mit der Idee um, einen Muſikverein zu gründen. Der Verein kam auch wirklich zu Stande, die Statuten desſelben wurden entworfen und genehmigt, in zwei Konzerten, bei denen Haydn's „Schöpfung" und Mendelsſohn's Lobgeſang zur Aufführung gelangte, eröffnete der Verein ſeine kurze Thätigkeit, um bald darauf zu ruhen und endlich ganz abzuſterben. In neuerer Zeit wurde der Männergeſang allein kultivirt, und der ſeit Jahren beſtehende Männergeſangverein wurde allein der Träger muſikaliſcher Produktionen. Der Männergeſangverein war es, welcher Sängerfeſte im großen Maßſtabe veranſtaltete, und zur Gründung eines „deutſchen Sängerbundes" in Oeſterreichiſch-Schleſien den Impuls gab.

Die Ernennung des Hrn. Hummel *) zum ſtädtiſchen Kapellmeiſter konnte bei der Unzulänglichkeit der pekuniären Mittel, bei der kargen Subvention und dem hiedurch hervorgerufenen Nachtheile eines prekären Erwerbes für die Muſiker keinen günſtigen Erfolg haben.

Kapellmeiſter Hummel, welcher als ein Mann, reich an Talent, voll Fleiß und Ausdauer, ausgerüſtet mit gründlichem und tiefem muſikaliſchen Wiſſen geſchildert wird, hat auch in Folge der bedauerlichen muſikaliſchen Zuſtände ſeine Stelle als ſtädtiſcher Kapellmeiſter niedergelegt.

Vor Kurzem wurde in Troppau ein Verein zur Pflege der Kammermuſik gegründet und für einen zu konſtituirenden Muſikverein der Vorſitzende und die Ausſchußmitglieder gewählt. Die eingeleiteten Subſkriptionen für den Beitritt zum Muſikvereine hatten einen günſtigen Erfolg, ſo zwar, daß das neuerliche Zuſtandekommen des Vereins als ſichergeſtellt zu betrachten iſt. Am Sonnabend, den 25. Juni, veranſtaltete die proviſoriſche Vereinsleitung nach Beendigung der Vorarbeiten eine Generalverſammlung, wobei der Rechenſchaftsbericht über die bisherige Thätigkeit der Vereinsleitung vorgetragen, die Berathung über die gänzlich umgearbeiteten Statuten, dann über den Plan für eine Muſikſchule gepflogen, endlich die Wahl der Leiter des Vereins vorgenommen wurde.

Die Geſangvereine in den andern ſchleſiſchen Städten leiſten nach ihren Kräften mitunter Gelungenes. Erwähnt zu werden verdient der Männergeſangverein zu Teſchen

*) Aus der Verwandtſchaft des berühmten Tondichters und Klaviervirtuoſen Joh. Nep Hummel.

wegen ſeines Strebens, den Sinn für Tonſtkunſt zu wecken, zu bilden und den Freunden derſelben einen edlen Genuß zu bereiten. Am 27. April gab der Verein unter Mitwirkung von Dilettanten und der Muſikkapelle des 27. Feldjäger-Bataillons ein Konzert, wobei die beiden letzten Abtheilungen aus Haydn's Oratorium „Die vier Jahreszeiten" in würdiger Weiſe zur Aufführung gelangten. Bei den Schwierigkeiten, die zerſtreuten muſikaliſchen Kräfte zu einer tüchtigen Geſammtleiſtung zu vereinigen, verdient das Streben des Teſchener Geſangvereins die volle Anerkennung.

Wiener Theaterbericht.

Opernheater.

14. — 20. Juli: „Jotta" (2 Mal). — „Linda von Chamounix". — „Norma". — „Die Hochzeit des Figaro". — „Die weiße Frau". — „Hans Heiling". (Hr. Hettmuth aus Hamburg, Hr. Ferenczy und Frl. Bauer aus Kaſſel als Gäſte.)

Φ. — Wir haben es abermals heute mit einem Kaſſeler Gaſt zu thun, mit Frl. Bauer, welche die Gräfin im Mozart'ſchen „Figaro" ſang. Nach dieſer einen Rolle iſt es ſchwer über dieſe Sängerin ein Urtheil zu fällen, denn es läßt ſich nicht mit Beſtimmtheit ſagen, ob der häßliche Gaumenanſatz blos eine durch Befangenheit hervorgerufene Zufälligkeit oder die Folge einer ſchlechten Methode iſt. Wenn Letzteres der Fall, ſo müßten wir es aufrichtig bedauern, denn da wo ſich die Töne frei entwickelten, erwies ſich die Stimme als ſchön, kräftig und klangvoll. Die Koloratur iſt noch ſehr wenig ausgebildet, aber der Vortrag iſt im Allgemeinen ſo ziemlich frei von Unarten. Frl. Bauer iſt noch nicht lange beim Theater und hat jedenfalls die Mittel, um mit Fleiß und Studium einſt eine gute Sängerin zu werden, natürlich immer unter der Vorausſetzung, daß der fehlerhafte Stimmanſatz kein angelernter, weil ſonſt wenig Hoffnung auf Beſſerung da wäre. Frl. Bauer's Spiel geht nicht über die allergewöhnlichſte Schablone hinaus: ihre jetzt ſchon ſehr ſtattliche Erſcheinung läßt befürchten, daß ſie in Kurzem Medori-Duſtmann'ſche Proportionen annehmen wird.

Neu war der Page durch Frl. Tellheim beſetzt, welche die ihr geſtellte, keineswegs leichte Aufgabe mit vielem Glücke löſte. Frl. Tellheim iſt offenbar in der letzten Zeit ſehr fleißig geweſen und bekundete auch in dem Vortrage ihrer beiden Romanzen ein richtiges Verſtändniß und eine wohlthuende, natürliche Wärme. Nach der zweiten kam Frl. Tellheim um den verdienten Applaus, weil ſie die ſeit der Haffelt übliche Schlußkadenz wegließ; wenn dies mit Bewußtſein geſchehen iſt, was ſich bei einer Wiederholung der Oper zeigen wird, ſo verdient Frl. Tellheim für dieſe heroiſche That die vollſte Anerkennung. Die deutliche und korrekte Textausſprache ſowohl im Geſang als im Dialog darf auch nicht unerwähnt bleiben. Im Spiel war dieſe Leiſtung eine minder befriedigende als im Geſang. Dieſer Page hatte etwas zu Gemein-Artiges: beſonders der Gräfin gegenüber benahm er ſich viel zu frei. Feinheit und ſorgfältiges Eingehen in die Details der Darſtellung vermißten wir gänzlich. Das allerliebſte kleine Duettchen mit Suſanna wurde wie gewöhnlich nicht geſungen.

Die übrige Beſetzung war die alte geblieben, was in Bezug auf Figaro und Suſanna eine doppelte Bedeutung hat. Beim Anblick dieſes Brautpaares mußte man unwillkürlich an eine Omiſſion im Titel der Oper glauben, der wohl lauten ſollte: „Die ſilberne Hochzeit des Figaro".

Am Abend vorher gaſtirte Hr. Ferenczy als Sever in der „Norma". Daß er dieſem vom Librettiſten wie vom Komponiſten gleich ſtiefmütterlich bedachten Prokonſul keine glänzende Seite abgewinnen konnte, wollen wir ihm nicht zu hoch anrechnen: dies iſt ſchon bei viel bedeutenderen Sängern und Schauſpielern der Fall geweſen. Zu loben wäre nur der Vortrag des erſten Recitativs. Im Uebrigen wüßten wir jedoch dem in der vorigen Nummer über Hrn. Ferenczy abgegebenen Urtheil nichts hinzuzufügen.

Hr. Rokitansky ſang die Introduktion in auffallend matter und ſchläfriger Weiſe, ohne daß jedoch eine Heiſerkeit bemerkbar geweſen wäre, obgleich er ſpäter den Ausfall der Arie durch eine „immer zunehmende Heiſerkeit" entſchuldigen ließ. Frl. Tellheim ſang die Adalgiſa ſehr fleißig, mit Wärme, und bis auf einige Unebenheiten in der Koloratur recht korrekt. Eine ernſte Rüge können wir ihr aber wegen ihres Koſtümes nicht erſparen; mit der modernen Friſur, ohne Schleier, in der ärmlichen weißen Tunika glich ſie eher einem Wäſchermädchen als einer Prieſterin; geradezu unſchicklich für ein Mädchen überhaupt und doppelt unpaſſend in dieſer Rolle iſt aber dieſe Art, die Schultern bis zum halben Oberarm bloßzuſtellen. — Die Leiſtung der Fr. Duſtmann als Norma iſt hinlänglich bekannt. Sie war wieder ſehr gut disponirt.

Hrn. Hellmuth haben wir als Marquis in „Linda“ nicht gesehen; er soll, wie uns gesagt wurde, die zu dieser Rolle erforderliche Feinheit und Eleganz haben vermissen lassen. Auch Frl. Bettelheim soll als Pierotto nicht besonders glücklich disponirt gewesen sein.

Neue Erscheinungen

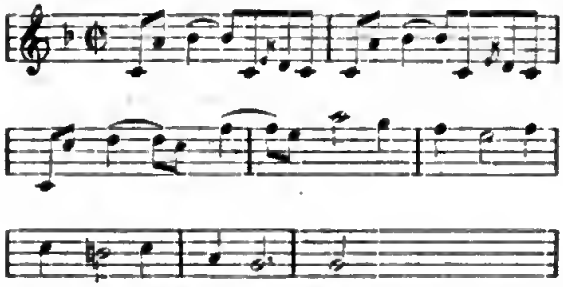
im Buch- und Musikalienhandel.

Trio, für Pianoforte, Violin und Violoncell, komponirt von W. Niels Gade, op. 42. — Verlag von Breitkopf und Härtel in Leipzig.

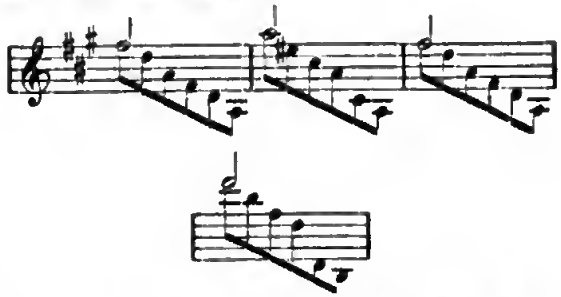
Quartett, für Pianoforte, Violine, Viola und Violoncell, komponirt von Ferdinand Thieriot. op. 9. Verlag von E. Berens in Hamburg.

v. Br. — Das Trio Gade's könnte man als eine freundliche Arbeit in dem bekannten, von Mendelssohn geschaffenen und von Niemand eifriger, als von Gade kultivirten Liederstyl bezeichnen. So lange der melodische Gehalt nur einigermaßen ergiebig ist, überwiegen die Lichtseiten dieser Manier ihre Schattenseiten, wie dies in den zwei ersten Sätzen dieses Trio der Fall ist; wenn aber auch jener versiegt, dann treten die Schattenseiten um so greller hervor, wie man in den beiden letzten Sätzen des Trio bemerken kann, und das Gefühl der Leere bemächtigt sich ganz und gar des Hörers.

Nicht nur über Griechenland „lacht ein blauer Himmel“, sondern auch über Gade's Kompositionen, in denen sich meist ein heiteres, wolkenloses Firmament spiegelt. Das Trio geht aus F-dur. Den Charakter des ersten Satzes (Allegro animato, ¾ alla breve) gibt sogleich sein Thema zu erkennen, welches wir dem melodischen Gehalte nach vorzeichnen wollen:



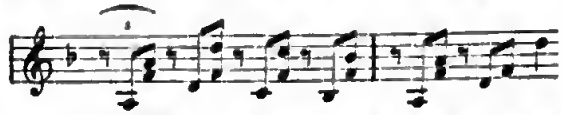
Dieses Thema wird in den nächsten zehn Takten, erweitert, noch einmal vorgetragen, dann folgt eine hübsch erfundene Periode, welche der Komponist später auch in dem sogenannten Durchführungstheil verwendet und durch welche er hier in den Seitensatz hinüberleitet. An „rauschenden, wogenden Triolen“ fehlt es natürlich nicht. Aber das Ganze fließt recht glatt und anmuthig dahin (nur die Rückleitung in den Hauptsatz nimmt sich ein wenig, um uns so auszudrücken, gezwungen ungezwungen aus), macht unstreitig einen angenehmen Effekt und die Spieler haben es so bequem wie möglich. Dasselbe läßt sich vom Scherzo sagen, A-dur, (Allegro molto vivace, ¾), einem wenn auch nicht übermäßig originellen, doch mit Geist und Grazie ausgeführten Stück. Wie im ersten Satz die Triolen, so fehlen hier nicht die:



Und ebenso hören wir im Andantino (A-moll, ⅜)

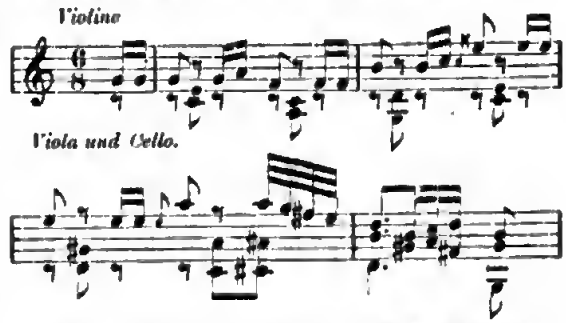
u. s. w.

und im Finale (Allegro „con fuoco“, ¼, alla breve)



Diese breiten Sätze (das Andantino ist eigentlich nur als Einleitung zu dem Finale anzusehen) erscheinen uns, wie schon bemerkt, recht schwach und werden auch mäßige Ansprüche kaum befriedigen. Die Motive und ihre Verwendung sind sogar sehr abgenutzt, man vernimmt in beiden Sätzen wenig mehr, als die Manier.

Kürzer können wir uns über das Quartett (in E-moll) von Thieriot fassen, eine leicht geschürzte Arbeit, welche mitunter noch den Schüler verräth und theilweise das Gepräge einer gewissen übermoiven Kindlichkeit an sich trägt. Beispielsweise führen wir nur das Thema des Andante an:



Man könnte dieses Andantino vielleicht überschreiben: „Liebeslied eines Kanarienvogels“, besonders wenn man die kleinen Neckereien in's Auge faßt, welche der Komponist pag. 18 mit diesem Motiv treibt.

Suite für Pianoforte komponirt von Fr. Baumfelder. op. 101. — Verlag von Fr. Kistner in Leipzig.

Mehrere Komponisten der Gegenwart haben sich mit größerem oder geringerem Glück und Geschick der älteren Form der Suite zugewendet, wie Lachner, Bargiel, Rubinstein,

Raff u. a. Der Komponiſt der vorſtehenden Suite ohmt dieſem Beiſpiele nach, aber mit geringerem Glück und ohne innneren Beruf. Sechs Stücke führt er uns vor: eine kanoniſche Phantaſie, ein Peäludium, ein Adagio, einen Menuett, ein Scherza und ein Finale. Die erſten zwei Stücke möchten ſich am eheſten Geltung erwerben. Ohne der Phantaſie, dem Gemüthe einen tieferen Eindruck zu hinterlaſſen, ohne eigentlichen Gehalt (worauf freilich auch ein Präludium keinen Anſpruch erhebt, wenn auch vielleicht eine Phantaſie, eine kananiſche wie unkanoniſche), kann man ihnen doch die Eigenſchaft, welche man als „geiſtreich" zu bezeichnen pflegt, nicht ganz beſtreiten, dagegen können wie in dem Adagia nichts als eine vollſtändige Leere, in dem Menuett und Scherzo eine ziemlich trioiale Luſtigkeit und in dem Finale einen bloßen Klingklang entdecken, der mitunter in's Kindiſche verfällt. Der Akkoet im zweiten Takt der letzten Zeile van pag. 3:

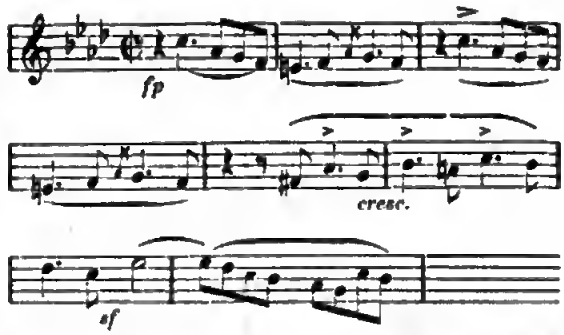
iſt offenbar ein Druckfehler und muß ahne Zweifel ſa lanten:

Zwölf ſchottiſche Volkslieder mit hinzugefügter Klaoierbegleitung von Max Beuch. — Veelag van F. E. C. Leuckart in Beeslau.

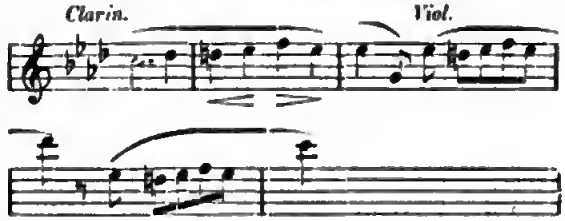
Es iſt nicht zu verwundern, daß die eeizenden ſchottiſchen Volksliedee die Komponiſten ſo vielfach anreizen, ihr Talent an ihnen zu üben. Neuerlich legt uns Max Bruch ein Heft dieſer friſchen Geſänge in einer Beardeitung vor, welche wir durchaus nur empfehlen können, da ſich die hinzugefügte Begleitung überall den Meladien mit feinem poetiſch muſikaliſchen Verſtändniß anſchmiegt, ahne irgend zu viel oder zu wenig zu geben. Ganz beſonders möchten wir in dieſem Betracht Nr. 1, 2, 4, 5 und 12 rühmen, in welchen die Begleitung mit vieler Freiheit, aber ſehr ſinnreich und angemeſſen behandelt iſt. Das letztgenannte bringt uns wieder die vor einiger Zeit bei Spina erſchienene treffliche, geiſtvolle Bearbeitung für Pianofoete allein van Gänsbacher in Crinnerung, auf welche wie bei dieſer Gelegenheit gerne wieder hinweiſen. Dem Originaltext iſt in der Bruch'ſchen Beaebeitung ſelbſtverſtändlich überall die deutſche Ueberſetzung beigegeben.

Nachgelaſſene Weeke von Norbert Burgmüller: Ouoertüre (zu der unvallendeten Opee „Dionys"). op. 5. — Symphonie (Nr. 2, D-dur). op. 11. — Verlag von Fe. Kiſtner in Leipzig.

Wir haben kürzlich oan einem Kanzert geſprochen, welches ſich unter den nachgelaſſenen Werken des Kamponiſten Norbert Burgmüller befindet, deren Herausgabe die vorſtehend verzeichnete Beelagshandlung unternimmt. Dieſe Arbeit war geeignet, einigen Antheil für den Kamponiſten einzuflößen, der abee durch eine Ouvertüre und eine Symphonie, welche uns gegenwärtig vorliegen, nicht geſteigert wird, insbeſondere nicht durch die erſtere, die in der That ein merkwürdiges Beiſpiel bietet, wie man einen gänzlich nullenhaften Gehalt zu einem Opus von 84 Partiturſeiten auseinanderzerren kann. Der Leſer wird oder kann ſchon hinlänglich orientirt ſein, wenn wir ihm das Thema des Allegra, welchem eine Adagia-Einleitung vorhergeht, vor Augen ſtellen:

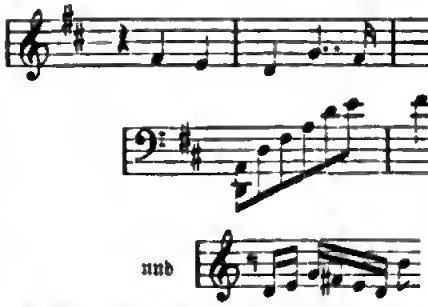


Dieſes ſa unbedeutende, hahle Thema wiederhalt der Kamponiſt in ſeiner ganzen Ausdehnung dreimal und in einee 24-taktigen Zwiſchenperiade theilweiſe; dann falgen eine Reihe van Phraſen und dann ein zweites oiertaktiges Thema:



welches ſich doch auch ſehr ämlich ausnimmt und nun gleichfalls endlos wiedeehalt wird. Aus dieſen Elementen abee und verbindenden Phraſen iſt dieſe, man kann nicht anders ſagen als traſtloſe, Ouvertüre zuſammengebraut.

Die Symphanie iſt ein unoollendetes Weel, van welchem der Kamponiſt nur drei Sätze fertig hinterließ: Allegeo, Adagio und Scheezo, ja bei letzterem finden wir ſogar pag. 171 bemerkt, daß oon hier an bis zu Ende Schumann die Inſtrumentatian ausgeführt habe. Der erſte Satz dieſee Symphanie erſcheint uns, trotz des Intereſſes, welches Schumann offenbar an dem Werke genommen haben muß, oon maeternder Langweiligkeit. Man glaubt eine Partitur von R. Wagner vae ſich zu ſehen, denn dies ſind die Motive, aus welchen der ganze, 97 Seiten zählende Satz gebildet iſt:



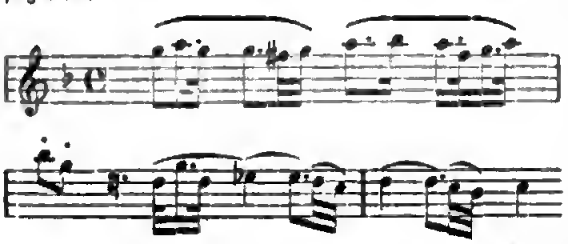
Wo man immer die Partitur des Sotes aufſchlägt, ſpringen ſie dem Leſer in die Augen. Eines der berühmteſten Beiſpiele, wie faſt aus einem einzigen und unſcheinbaren Motive ein ganzer Symphanieſatz von der höchſten Bedeutung entſpringen kann, bietet dee deshalb oft berufene erſte Satz von Beethaoen's C-moll-Symphonie. Aber was in dem einen Fall Symptom und Wiekung des größten Reichthums ſein kann, deutet in einem andern auf faſt eben ſo graße Armuth, und

die Einförmigkeit dieſer Kompoſition entſpringt wenigſtens gewiß nicht aus der erſteren Quelle.

In den beiden folgenden Sätzen dagegen befreundet man ſich mit dem Komponiſten wieder mehr. Das Andante hört ſich hübſch und angenehm, und wenn es ſich zwar auch in ſehr engem Gedankenkreiſe bewegt, ſo hält man dies ſeinem elegiſchen Charakter zugute. Das Scherzo hat ſogar, was man einen genialen Zug zu nennen pflegt, der aber mehr wirken würde, wenn man nicht zu deutlich das Vorbild Beethoven's, insbeſondere der achten Symphonie durchfühlte. — Aber im Ganzen betrachtet, müſſen wir doch bezweifeln, daß die Verlagshandlung für den dem Komponiſten gewidmeten Aufwand ſich in der gewünſchten Weiſe entſchädigt finden wird.

Konzert für die Oboe mit Begleitung von Orcheſter (zwei Violinen, Viola, Violoncell und Kontrabaß) oder Pianoforte, komponirt von G. F. Händel. Verlag von J. Schuberth in Leipzig.

Dieſe kleine, gar nicht unintereſſante, aus vier kurzen Sätzen (Grave, Allegro, Sarabande und Allegro-Finale) beſtehende Kompoſition, welche aus Händel's Jugendzeit, aus der Periode ſeines Aufenthaltes in Hamburg ſtammt (ſie iſt 1703 geſchrieben) erſcheint hier in neuer Auflage. Mit Ausnahme der Sarabande bewegt ſie ſich in kontrapunktiſchen Formen und Sequenzen. Die Oboe als Konzertinſtrument iſt darin natürlich eben ſo abſtrakt behandelt, wie man damals auch die Singſtimme behandelte, denn kein Komponiſt würde jetzt mehr Sätze für die Oboe ſchreiben mögen, wie den folgenden:



u. ſ. w. Es exiſtiren nun von dieſem Konzert, wie wir aus einer Angabe des Titelblattes erſehen, Ausgaben mit Begleitung des Orcheſters (reſp. Streichquartettes) und Pianoforte, ferner Arrangements für Pianoforte zu vier Händen, für Violine, Violoncell, Viola, Flöte, Klarinette, Ventil-Horn und cornet à pistons. Händel könnte ſich daher ſo wenig über Vernachläſſigung beklagen, als irgend einer unſerer Klaſſiker.

Korreſpondenz-Nachrichten.

♂ **Berlin.** (Das Gaſtſpiel der Wiener. Novitäten.) Die Wiener Hofſchauſpieler haben bereits die erſte Hälfte ihres Gaſtſpiels auf der Wilhelmſtadt hinter ſich, der Beſuch iſt merklich im Steigen und, trotzdem die übrigen Bühnen mit aller Anſpannung theilweiſe fremder Kräfte arbeiten, das Wiener Geſammtgaſtſpiel bleibt auch in dieſem Sommer der Sammelplatz aller Kunſtfreunde. Wenn nun aber in dieſer erſten Hälfte des Gaſtſpiels die Abſicht vorgewaltet haben ſollte, uns die „Tragödie des Burgtheaters“ vorzuführen, als deren erſter Repräſentant Hr. Lewinsky erſcheint, ſo können wir dieſe Abſicht nicht für die That gelten laſſen. Was wir bisher von Hrn. Lewinsky ſahen, deſſen Ernſt, Fleiß und Korrektheit wir immer in hohem Grade anzuerkennen hatten, ließ uns keinen „Tragöden“ erblicken; denn, um dieſer Bezeichnung zu genügen, mangelt es ſeiner Darſtellung vor allem an einer großen poetiſchen Anlage und an dem dämoniſchen Grundzuge. Sein Organ iſt dumpf, trocken, und von zu geringem Umfang, um ſtarke, großartige Leidenſchaften und Seelenſtimmungen mit Feuer, Phantaſie und Schärfe zu entwickeln. Dagegen übt die ſichere Handhabung der mit Virtuoſität ausgearbeiteten Rede eine bedeutende Wirkung. Ohne auf die ſchöpferiſche Urſprünglichkeit des Künſtlers einzugehen, erlauben wir uns die Ueberzeugung auszuſprechen, daß nur auf dieſem Boden allein Hrn. Lewinsky's treffliches Talent Nahrung und beſtes Gedeihen findet. Wir hegen die Befürchtung, daß Hrn. Lewinsky's Künſtlerſchaft von der ihr eigenthümlichen Richtung, durch welche Urſachen, iſt hier gleichgiltig, abgelenkt iſt, und fühlen hiedurch deſſen künſtleriſche Zukunft bedroht, obgleich ſeine Jugend bis jetzt noch die unnatürlichen Anſtrengungen, die er ſeiner zarten Körperbeſchaffenheit und ſeinem unleugbaren ſchönen Talente zumuthet, überdauert hat. Wenden wir uns nun zu den ferneren Vorſtellungen. Am 9. Juli gab man Freytag's „Valentine“. Frl. Bagnar erſchien in der Titelrolle, wie wir vernehmen, zum erſten Male; wir müſſen nichtsdeſtoweniger unſere volle Befriedigung über die künſtleriſche Sicherheit ausſprechen, womit dieſer intereſſante Barwurf ausgeführt wurde. Die Töne des Schmerzes, wie die der Liebe drangen mit unwiderſtehlicher Macht auf uns ein, und gelänge es der Darſtellerin noch, im Affekt die Endſylben weniger zu beſchweren, und bei überſtießendem Gefühl die kleinen Bebungen, welche die Worte begleiten, zu entfernen, ſo dürfte das von ihr entworfene Bild mehr und mehr an Vollendung gewinnen. Hr. Sannenthal (Georg) gab dieſem ſeltſamen Charakter eine höchſt wohlthuende Ausprägung. Hr. Meixner (Benjamin) individualiſirte die verſchmitzte Spitzbüberei, in der noch ein Fünkchen ſittlichen Gefühls nachzittert, mit den maßvollen Farben des Humors. Hr. Lewinsky (Miniſter) ſprach einfach und lebenswahr; nur könnte dieſe Geſtalt etwas weniger Gebrechlichkeit und mehr vornehme Haltung vertragen. Frl. Mathes verrieth als Prinzeſſin eine liebliche Unbefangenheit. Am 10. Juli: Wiederholung der „Räuber“. Am 11. Freytag's „Graf Waldemar“. Den Kranz des Abends verdiente die Gertrud des Frl. Bagnar, und wir können den rauſchenden Beifall, den dieſe herrliche Leiſtung beſonders in den drei erſten Akten fand, nur als einen verdienten hinſtellen. Nächſt ihr nennen wir Hrn. Sannenthal (Waldemar) und Hrn. Lewinsky (Hiller); wahrhaft entzückend brachte Hr. Lewinsky die rührende Schlichtheit und treuherzige Biederkeit des alten Gärtners zur Anſchauung. In dergleichen Rollen winken ihm die glänzendſten Triumphe der Kunſt. Hr. Meixner kann ſeinen Benjamin in der Partie des Box nicht verläugnen, nur nahm er ihn vornehmer. Frl. Hüwart (Fürſtin Udaſchkin) zeichnete dieſen nichts weniger als liebenswürdigen Charakter mit feinem Takt, wilder Leidenſchaft und richtigem

Verſtändniß. Den 12. Wiederholung der „Valentine“. Den 13. aus den „Räubern“ die Scenen des Franz Moor; vorher: „Leitartikel und Feuilleton“. Worum ließ ſich Hr. Lewinsky dazu beſtimmen, nur die Scenen ſeines Franz darzuſtellen? Dergleichen unkünſtleriſche Stückchen hätte er wohl den Gaſtſpiel-Virtuoſen überlaſſen können. Den 14. „Claviga“; Scenen aus Goethe's „Fauſt“. Wir verzichten darauf, Hrn. Lewinsky's Mephiſto noch Bruchſtücken zu beurtheilen; was er aber uns in der Scene mit dem Schüler und in den Gartenſcenen bot, zeugte wohl von Verſtändigkeit in der Behandlung der Rede, aber von gänzlicher Verkennung des Goethe'ſchen Geiſtes. Frl. Bognor (Grethen) gab das noch von Schuld befreite Mädchen mit holder Anmuth und naiver Innigkeit. Fr. Haizinger (Martha), die heute zum erſten Male wieder auftrat, alloncirte das „ſchändlich kuppleriſche Weib“ vortrefflich. Den 15. Juli: „Die Korkſchüler“. Hr. Lewinsky (Herzog) lieferte eine korrekte Zeichnung des Fürſten, obgleich die Repräſentation etwas mehr Adel und Würde verlangte. Die zu beſcheidenen Körpermittel laſſen Hrn. Lewinsky für das Heldenhafte als wenig geeignet erſcheinen; ſein letztes Auftreten war von großem Beifall begleitet. Hr. Sauerthal (Schiller) verſinnlichte den „Sturm und Drang“ ſeines Charakters vorzüglich; nur hätte das Ganze ein jugendlicheres Anſehen haben können. Frl. Bagnor (Franziska) traf ſehr fein den Ton verletzter Eitelkeit; ihre Scene mit dem Herzog (4. Akt) rief einen ſolchen Beifallsſturm hervor, daß die Handlung auf einige Sekunden unterbrochen ward. Frl. Mathes (Laura), Fr. Haizinger (Generalin Rieger), Hr. Meixner (Bleiſtift) und Hr. Kierſchner (Silberkalb) wirkten zu einem trefflichen Enſemble. In der Viktoria neu: „Der Abt von St. Gallen“, komiſche Oper von F. Herther. Bei Wallner: „Guter Mond, du gehſt ſo ſtille!“. Bei Callenbach: „Die Buchſenburger, oder: 1½ Ellen lang, ½ Zoll dick“.

W. K. Brünn. (Gaſtſpiele.) Die Theaterdirektion kämpft jetzt gegen die Apathie des Publikums mit Hilfstruppen, welche aus allen Weltgegenden herangezogen werden. Ein Gaſt reicht dem andern die Hand, der Erfolg zeigte ſich aber nicht immer als ein beſonders befriedigender, woran die Direktion jedoch nicht immer die Schuld trägt. Die Tänzergeſellſchaft des Hrn. Posquolis mit der prima ballerina Frl. Hélin tanzte einige Abende in Solo's und Enſemble's. Wir befinden uns hier, was Ballet anbelangt, ziemlich auf einer terra incognita; ungeachtet es nun viele naive Zuſchauer gibt, welche ſich durch geflickte Röckchen und ein zierliches Bein für alle Tonkunſt entſchädigt ſehen, ſo vermochten dennoch die ſchlüterhaften Leiſtungen dieſer Tänzergeſellſchaft keine Anziehungskraft zu üben, und das Haus blieb immer leer. Frl. Hélin, welche ſich übrigens ganz hübſch repräſentirt, verſuchte ſich auch in Auber's „Stumme von Portici“ als Fenello. Zur wirkſamen Durchführung dieſer muſikaliſch ſo herrlich illuſtrirten Partie gehört aber mehr als zierliche Balletbewegungen und Fußſpitzenmanöver, und da der Gaſtin eben die ausdrucksvolle Mimik und das Spiel fehlte, ſo blieb auch das Publikum ungeachtet der feurigen italieniſchen Oper kalt. Hr. Groß ſingt den Maſaniello ausdrucksvoll, nur mit gar zu großer Anſtrengung ſeiner Stimme. Frl. Müller und Hr. Aſcher, die zwei beliebten Mitglieder des Carltheaters, für uns keine neuen Geſtalten mehr, ſpielten nur an zwei Abenden, aber bei ſehr gut beſuchtem Hauſe. Ihre Leiſtung in den dramatiſchen Kleinigkeiten „Plauderſtunden“, „Der Präſident“, „Vom Juriſtentag“, „Ein Wort an den Miniſter“, ſind ſchon ſo oft gewürdigt worden, daß füglich eine Beſprechung unterbleiben kann. Das Publikum zeichnete Hrn. Aſcher, der mit unverwüſtlichem Humor, und Frl. Müller, die beſonders graziös und fein nüancirt ſpielte, mit vielem Beifalle aus. Wenige Tage hierauf ſandte uns das Carltheater abermals eine ſeiner hervorragenden Kräfte, die anmuthige Blondine Frl. Friederike Fiſcher. Dadurch kamen die ſchon längere Zeit wieder in Ruheſtand geſetzten Operetten „Der Ehemann vor der Thüre“, „Mannſchaft an Bord“, „Monſieur und Madame Denis“, „Hochzeit bei Laternenſchein“ und „Meiſter Fortunio“ auf die Scene. Frl. Fiſcher ſang und ſpielte in allen dieſen Operetten mit der im Carltheater vorherrſchenden Bühnenroutine. Es war Alles zierlich, pikant und beſonders die Lucile in „Monſieur und Madame Denis“ durch ein fein nüancirtes Spiel ſehr wirkſam geſtaltet. Obwohl die Stimme gerade nicht zu den mächtigen gehört, ſo iſt ſie doch ausreichend und beſonders für dieſes Genre geeignet. Die bei dieſem Gaſtſpiele hier zum erſten Male aufgeführte Kierr'ſche Operette „Die böſe Nachbarin“ hat im Ganzen angeſprochen. Der herkömmliche Operettenſtyl iſt nicht zu verkennen, und die muſikaliſche Charakteriſirung nicht weit her, andererſeits iſt aber dem Komponiſten ein gewiſſes Geſchick in der Inſtrumentation nicht abzuſprechen, wie auch einige Melodien ganz nett geholt ſind. Von unſeren einheimiſchen Kräften ſpielten Frl. Benisch und Hr. Gutenthal mit anerkennenswerthem Fleiße. — Der ſächſiſche Hofopernſänger Hr. Tichatſchek ſang an vier Abenden und zwar den Eleazar, Maſaniello, Robert und Tannhäuſer mit großem Erfolge. Tichatſchek war einſt in der Kunſtwelt eine merkwürdige Erſcheinung. Mit einer Rieſenſtimme, einem energiſchen Auftreten, andererſeits aber mit ſo ſonderbarer Tonbildung und einer Ausſprache, an die man ſich erſt gewöhnen muß, feierte er beſonders in Norddeutſchland große Triumphe. Nach vielen Dezennien ſeines Wirkens beſitzt der Gaſt noch immer manche Vorzüge, die zu ſchätzen ſind, wenn auch den Zuhörer ein gewiſſes trauriges Gefühl über entſchwundene Größe beſchleicht. Eleazar und Maſaniello waren entſchieden die beſten Leiſtungen, die auch in der Darſtellung charakteriſtiſch genannt werden können. In Robert und Tannhäuſer mußten die höheren Töne vermißt werden. Frl. Hoffmann und Frl. Wilde waren beſtrebt, den Gaſt auf das beſte zu unterſtützen. Vom Chor und Orcheſter wird Hr. Tichatſchek keine gute Meinung mit ſich nehmen.

Mannheim. (Gaſtſpiele der HH. Jakobi, Wachtel und L'Homé. Abſchied des Frl. Widmann. Novität. Perſonalien. Ferien.) Mit dem Narziß in Brochvogel's bekanntem Trauerſpiele hat Hr. Jakobi, ſeither Mitglied des Hamburger Thaliatheaters, am hieſigen Hoftheater ein Gaſtſpiel im Fache der erſten Charakterrollen zum Zwecke eines Engagements eröffnet. Es läßt ſich keinen Augenblick daran zweifeln, daß die Bühne an dem jugendlichen Künſtler eine glückliche Eroberung machen dürfte. An ſich gibt die unter allen Umſtänden äußerlich wirkſame Rolle des Narziß zu einer eingehenden Prüfung des Darſtellers inſoferne

nicht Gelegenheit, als die Bizarrerie des Charakters den Kern der dramatiſchen Kunſt, die Darſtellung lebenswahrer Menſchen, gerade verdeckt. Allein in die Mittel und das Talent des Schauſpielers läßt ſich immerhin ein Blick thun, und was ſich da gewahren ließ, war nur geeignet, den Gaſt von der empfehlendſten Seite zu zeigen. Ungemeine Deutlichkeit in der leicht hingeworfenen Rede nicht minder als im höchſten Affekt, ein mimiſch bewegliches und den Empfindungen den richtigen Ausdruck gebendes Geſicht, ein Organ von intereſſanter Färbung, welches der Melancholie, dem Schmerz, der Reſignanan ebenſo anſteht, wie der Erregtheit aus entgegengeſetzten Motiven und dazu vor Allen eine markirte Schärfe der Zeichnung, Rapidität der Uebergönge, reiches Nüancirungsvermögen, große Gewandtheit in den Bewegungen — das ſind die vartheilhaften Eigenſchaften des Darſtellers, denen gegenüber ſich ungünſtige nirgends zeigten. In der Durchführung der Rolle ſelbſt ſtanden Anlage und Steigerung in durchaus richtigem Verhältniſſe. Als Perin in „Danno Diana“ beſtötigte Hr. Jakabi den günſtigen Eindruck des erſten Abends. Er ſpielte die intereſſante Rolle mit der erforderlichen Feinheit und Gewandtheit. In der Mimik ſowohl, wie in den Bewegungen der leicht und glatt hingeworfenen Redeweiſe, welche doch nicht unterließ, die markanten Stellen richtig zu paintiren, dabei im Ganzen in dem Grundton, welcher dem feinen Luſtſpiel entſpricht, geſtaltete ſich ein wahlgetroffenes Bild des Charakters. Die Figur würde eine noch kräftigere Beleuchtung gefunden haben, wenn ſie in den übrigen Partien die korreſpondirende Stimmung getroffen hätte. Hr. Jakobi ſchloß ſeinen Cyklus mit dem Mephiſtopheles, und der Gaſt hat ſich auch darin bereits auf einer Stufe ſtehend bewährt, die bei dem jugendlichen Alter des Künſtlers für die Zukunft zu beſten Haſſnungen berechtigt. Wie wir vernehmen, wurde Hr. Jakabi für unſere Bühne gewonnen. — Wachtel's Gaſtſpiel nahm mit dem Poſtillon von Longjumeau ſeinen Anfang. Die glänzenden äußeren Erfolge ſind bei dem Renommé des Gaſtes zu ſelbſtverſtändlich, um ſie beſonders zu betonen, abgeſehen davon, daß die in ihnen liegende Beweiskraft für den künſtleriſchen Werth eine ſehr relative iſt. Obſchon abermals ein Jahr an dem Künſtler vorübergegangen iſt, in welchem er in ſeinem Engagement in Wien, wie noch kurz vor ſeiner Hieherkunft in mehrmonatlicher Wirkſamkeit in London die größte Thätigkeit entfaltete, iſt ſeine Stimme gleichwohl in ungeſchwächter Vallkroft und Friſche geblieben. Die feurigen, vallen Töne in der höchſten Lage — ſehr richtig wurde bemerkt: Wachtel ſange erſt da an, wo Andere aufhören — die Pattiartigen Gänge auf den Stufen nach oben ſind wahrhaft bewundernswürdig. In der Partie des Chapelan überwuchert freilich die excentriſche Virtuoſität das nöthige künſtleriſche Gleichmaß allzuſehr, um neben dem Glanze der Wirkung auch die rechte Einheit derſelben hervorzubringen. Immerhin aber iſt Wachtel's „Poſtillon“ eine in vielfacher Beziehung bedeutende Leiſtung Wachtel's zweite Gaſtrolle war der Raoul. Alle „Wenn“ und „Aber“, die ſich an die Durchführung der Partie knüpfen mögen, laſſen wir gerne bei Seite, wa ſich die Stimme und die Bravour des Geſanges ſa bedeutend zeigt. Sein C'ia im Sextett des dritten Aktes, der mächtig wallende Strom des feurigen Tenors, der im Duett des vierten Aktes friſch und frei aus voller Bruſt hervorquillt, — mit Iſabellen's Worten aus der Braut von Meſſina kann Wachtel ausrufen: „Die Stimme zeige ſich, die glückliche von allen Tenoriſten, die meiner ſich an Herrlichkeit vergleicht“, — wer davan nicht hingeriſſen wird, der möchte wohl überhaupt nicht hinzureißen ſein. In dem Feuer der modernen franzöſiſchen nnd italieniſchen Oper, in der Eigenthümlichkeit ihrer Leidenſchaft, da iſt Wachtel's Art am meiſten an ihrem Plathe, das Kalorit der Stimme, ihr Timbre, die Weiſe ſeines Geſanges, die dramatiſche Inklination treffen hier vallſtändig zuſammen. Darum ſind auch der Arnold im „Tell“, der Manrico im „Rigoletto“ und ähnliche, darum der Roonl on den geeigneten Stellen diejenigen Partien, in welchen er das Bedeutendſte leiſtet. — Dem Arnold im „Wilhelm Tell“ hat Hr. Wachtel den Manrico im „Tronbadour“ falgen loſſen und mit einer Wiederholung des Poſtillon ſein Gaſtſpiel geſchloſſen. Im „Tronbadour“ übertraf die Arie des dritten Aktes alles Uebrige an Fülle und feuriger Pracht des Tones, während im vierten Akte neben der Unermüdlichkeit der Stimme auch der Geſangskünſtler ſich zeigte, dem ouch im Piano und Pianiſſimo die größte Wirkung zu erreichen leicht wird. Wie ſehr Wachtel das Zeug zur erſchöpfenden dromatiſchen Durchdringung hat, wie er nicht allein als Sönger, ſondern ouch ols Darſteller hervorragend befähigt iſt, dafür ſpricht die Sicherheit, mit welcher er in den verſchiedenſten Genres ſich zu Hauſe fühlt. *) Beiſpielsweiſe der vierte Akt ſeines Raaul und der erſte ſeines Poſtillon — wie weiß er dart ebenſo die Gewalt der Leidenſchaft auf dem Boden tragiſcher Entwicklung klar und eindringlich zu ſchildern, als hier: die luſtige, leichtlebige Notürlichkeit des muntern Darfbewohners, des jungen Ehemannes! Wenn übrigens je Virtuoſität ihre Berechtigung hat, ſo iſt es bei einem ſo wunderbar begabten Sänger der Fall. — Frl. Widmann hat in der Rolle der Iſabella in der „Braut von Meſſino“ Abſchied von der hieſigen Bühne genommen, welcher ſie durch ſieben Jahre angehörte. Hr. L'Hamé von Kaſſel, welcher als Don Lehor ſein Gaſtſpiel eröffnete, empfahl ſich durch angenehme, ſehr klare, das Wort mit Verſtändniß beherrſchende Redeweiſe nicht minder als durch günſtige Perſönlichkeit. Er wurde engagirt. — Unlängſt ging Richard Wuerſt's Oper „Vineta“ in Scene. Der Erfolg der Navität, ihrem muſikaliſchen Werthe nach, ſo wie der der Aufführung, zu welcher der Glanz einer ſchönen Ausſtattung beitrug, — die neuen Dekorationen waren ſämmtlich van Hen. Haftheatermaler Heklwig, — war ein entſchieden durchgreifender. Wir behalten uns eine eingehendere Würdignng der Oper vor, deren Komponiſt ſelbſt bei der Vorſtellung zugegen war. Sehr ſchmerzlich fällt uns der Verluſt des Frl. Schäfer; in Folge phyſiſcher Veränderung, welche ſie für die Darſtellung ſehr vieler Rollen ſchlechterdings ungeeignet erſcheinen löſt, hol die geachtete Künſtlerin plötzlich ihre Entlaſſung erhalten, ob ſür immer oder nur für einige Zeit, iſt uns nicht bekannt, doch glauben wir Erſteres. Hr. Simon bleibt. — Unſere Ferien haben den 11. Juli begonnen und dauern bis zum 6. Auguſt.

*) Wir müſſen ſelbſtverſtändlich die abſolute Bewunderung namentlich der dramatiſchen Leiſtungen des Hrn. Wachtel der Verantwortung des geehrten Hrn Referenten überlaſſen R d R

Kleine Chronik.

Mainz. L. Wörle's Trauerſpiel „Stilicho" iſt von der Regie des großherzoglichen Hoftheaters zur Aufführung im Anfange der nächſten Saiſon angenommen worden.

Stuttgart. Die Dauer der Ferien- und Trauerzeit für die Hofbühne iſt noch nicht feſtgeſtellt. Ob und welche Veränderungen vorgehen, weiß zur Zeit noch Niemand; doch dürfte Hackländer's ſo ſchnelle Entlaſſung ein bedenkliches Omen für gewiſſe Perſönlichkeiten ſein. Ein friſcher Luftzug durch die dortigen mammuthartigen Theaterverknöcherungen dürfte äußerſt heilſam ſein.

Wiesbaden. Hr. Döring hat ſein Gaſtſpiel am 29. v. M. mit dem Leberecht Müller im „Störenfried" beendet, in welchem Luſtſpiel Fr. Frieb-Blumauer das ihrige als Geheimräthin Seefeld eröffnete. Wir werden ſpäter in ausführlicheren Berichten über Wiesbaden darauf zurückkommen. Hr. Wachtel ſang den Poſtillon und Frl. Rahn von Mannheim auf beſondere Einladung die Madeleine. Ferner ſang Hr. Wachtel den Arnold im „Tell" und einige Konzertpiecen im Kurſaal. Das Fach der erſten Liebhaberinnen, welches durch den Abgang des Frl. Erhart nach Berlin erledigt wird, iſt noch nicht beſetzt. Das Gaſtſpiel des Frl. Chriſt von Breslau, welche ſich, wie wir hören, durch Talent und Ausbildung als eine ſchätzenswerthe Darſtellerin zeigte, hat nicht zum Engagement geführt.

Lokales.

Hr. Under ſoll zur Herſtellung ſeiner angegriffenen Geſundheit einen unbeſtimmten Urlaub erhalten, und ſich bereits in Reichenau etablirt haben.

Im Carltheater ſind mit Ausnahme des Hrn. Aſcher alle „erſten Kräfte" wieder eingerückt. Sogar Hr. Matras, welcher die ganze Zeit über geſpielt hat, wurde als nach ſeinem Urlaube zum erſten Mal wiederauftretend angekündigt. Die erſten Vorſtellungen der beliebteren Repertoirſtücke erzielten nach langer Zeit wieder volle Häuſer, wozu das unfreundliche Wetter nicht wenig beitrug. Hrn. Treumann's Stimme hat in letzter Zeit an Kraft und Ausdauer bedeutend abgenommen: er wird das Singen wohl bald ganz aufgeben müſſen. Frl. Maret iſt natürlich als Darſtellerin ebenſo talentlos zurückgekommen als ſie uns verlaſſen hatte: im Geſang hat ſie aber Fortſchritte gemacht und iſt vortrefflich bei Stimme. Leider iſt das bei Frl. Fiſcher nicht der Fall: ob in Folge übergroßer Anſtrengung, oder zu ſtarken Forcirens, kurz ſie tremolirt bereits ganz unleidlich und beeinträchtigt dadurch das durch ihre angenehme Erſcheinung unterſtützte friſche und fleißige Spiel. Ueber die übrigen Mitglieder iſt nichts Neues zu bemerken.

Einige neue Engagements ſoll das Carltheater abgeſchloſſen haben, und zwar mit Frl. Raabe, Hrn. Barnay (beide von ihrem Gaſtſpiel im Burgtheater bekannt) und Hrn. Henrion. Hingegen fall Frl. Müller zu Oſtern an die k. Berliner Hofbühne abgehen.

Konſervatorium der Muſik. Die Schlußproduktion der Zöglinge findet am 30. Juli Nachmittags 4 Uhr unter der Leitung des artiſtiſchen Direktors Joſef Hellmesberger ſtatt. Das Programm enthält: Ouvertüre, Scherzo und Finale für Orcheſter von Schumann, Arie aus „Semele" von Händel (Frl. Waldmann, Klaſſe der Fr. Paſſy-Carnet), Adagio von Servais für Violoncell (Hr. Hiller, Klaſſe des Hrn. Schteſinger), Sonate von Carelli für Violine (die ganze Ausbildungsklaſſe des Hrn. J. Hellmesberger), Duo von Chapin für zwei Klaviere (Frl. Niebelſchütz und Frl. Brunner, Klaſſe des Hrn. Dachs), Arie aus „Fidelio" von Beethoven (Frl. Biſchof, Klaſſe der Fr. Marſchner). — Nach der Produktion findet die Vertheilung der Preismedaillen und die Namensleſung der vorzüglichſten Zöglinge ſtatt. Der Eintritt iſt nur gegen Karten geſtattet, welche in der Kanzlei der Geſellſchaft der Muſikfreunde unentgeltlich verabfolgt werden. Um einer Ueberfüllung des Saales vorzubeugen, können nur eine beſchränkte Anzahl Karten ausgegeben werden.

Briefkaſten der Redaktion. 16. — 22. Juli. ♂ in Berlin: Benützt. — H Th R in Berlin: Bereits brieflich beantwortet. — H—l hier: Erhalten. — O P. in Leipzig: Beantwortet.

Briefkaſten der Expedition. 1. — 21. Juli: Fr. Gräfin A .....y in Peſt, Hr. Hauptmann B....n in Gallaro, Hr. Dir. K.....r in Kremsmünſter, Hr. J. A. M.....r, Oſtcoaner Bergwerk, Ro ...co in Genz erſuchen wir um gefällige Benachrichtigung, ob die „Recenſionen und Mittheilungen" auch für das dritte Quartal gewünſcht werden und in dieſem Falle um Einſendung der Pränumeration. — Preis der „Recenſionen für Theater und Muſik" 2 fl. 25 kr., „für bildende Kunſt" 1 fl. 15 kr.

Zur gefälligen Beachtung!

Den geehrten Mitarbeitern und Abonnenten der „Recenſionen" erlauben wir uns hiedurch wiederholt in Erinnerung zu bringen, daß es im beiderſeitigen Intereſſe gelegen iſt, wenn bei allen gefälligen Zuſchriften und Sendungen Redaktion und Expedition **ſtreng von einander geſchieden werden.** Durch das Hin- und Herſenden der unrichtig adreſſirten Zuſendungen entſtehen Verzögerungen und Mißverſtändniſſe der unangenehmſten Art, welche zu vermeiden unſer eifrigſtes Beſtreben iſt.

Wir erſuchen daher alle zur Drucklegung in dem Blatte beſtimmten Beiträge, ſowie **hierauf** bezügliche Korreſpondenzen, Anfragen u. dgl. an die Redaktion, dagegen Pränumerationsgelder Inſerate für den „Anzeiger" und alle den geſchäftlichen Betrieb des Blattes betreffenden Zuſchriften an die Expedition zu richten. Außer dem „Briefkaſten der Redaktion" wird hiemit auch ein ſolcher für die Expedition eingeführt, was wir beſonders einer freundlichen Beachtung empfohlen haben wollen.

Die Redaktion der „Recenſionen,"
Wien, haher Markt 1.

Die Expedition der „Recenſionen".
Wien, Karl Czermak, Schottengaſſe 6.

Redaktion, Druck und Verlag von J. Löwenthal.

52 E (10,31

№ 31. Zehnter Jahrgang.

Recensionen und Mittheilungen über Theater und Musik.

Wien. 30. Juli. 1864.

Jeden Samstag erscheint eine Nummer. Preis: vierteljährig 2 fl., halbjährig 4 fl., ganzjährig 8 fl. Mit Post: Inland 2½, 4½, 9 fl. Ausland 2½, 5 und 10 fl. — Redaktion: Hoher Markt, 1. — Expedition: Buchhandlung von Karl Czermak, Schottengasse 6. Man abonnirt daselbst, durch die Postanstalten, sowie durch alle Buch-, Kunst- und Musikalienhandlungen.

Inhalt: Ein Weimarer Musikus. — Pester Theaterbericht. — Stuttgarter Theaterbericht. — Wiener Theaterbericht. Opernhaus („Die Zauberflöte", „Don Juan", Gastspiele). An der Wien („Die Geisterin am Hungerbrunn"). — Neue Erscheinungen (Abt, Meyerbeer, Ehlert, Stamaty-Pfeiffer, Hensell, Schmitt, Wehle). — Korrespondenz-Nachrichten (Berlin). — Kleine Chronik. — Lokales.

Ein Weimarer Musikus.

1639—1659.

Von **Ernst Pasqué.**

Nächst den Schulmeistern bilden wohl die Musikanten das hartbedrängteste Völkchen auf Gottes schöner Erde. Ihr Hauptkreuz besteht, wie bei Jenen, in der schlechten, falschen Harmonie, die zwischen ihren Einnahmen und Ausgaben, den Bedürfnissen ihres Lebens herrscht. Dazu kommt noch — doch im Gegensatz zu Jenen — eine tägliche Beschäftigung, die zur Freude, zur Lustigkeit auffordert, anreizt, und ist der Betreffende noch dazu mit einem leichten Sinn begabt, so kann es nicht ausbleiben, daß sein Leben bald das nöthige Gleichgewicht verliert, daß er sich über mancherlei Verhältnisse, die andere achten würden, hinwegsetzt und so einem leichtfertigen Thun verfällt, welches ihm das Leben verbittert und ihn endlich einem traurigen Ende entgegenführt.

Ich rede hier selbstverständlich nur von den Musikern, den armen Hofkapellisten der beiden vergangenen Jahrhunderte, obschon die oben angeführte „falsche Harmonie" auch bei ihren heutigen Kollegen leider oftmals als noch bestehend angetroffen werden kann.

Ein solches unglückseliges musikalisches Menschenkind war unter andern ein gewisser Johannes Ritter, welcher etwa um die Mitte des 17. Jahrhunderts sich eine kurze Zeit seines armen Daseins freute, sogar in seiner Kunst glänzte, dann aber, durch eben seinen Stand, seine durch ihn beförderten Neigungen, den Sorgen des Lebens anheimfiel, rang und litt und endlich in dem ungleichen Kampfe unterlag und zu Grunde ging, ohne Sang und Klang, kaum Andern als abschreckendes Beispiel dienend.

Johannes Ritter war geboren in Roßla, etwa im zweiten Jahrzehnt jenes Jahrhunderts. Als Knabe, vielleicht mit einer guten Stimme, einem ungewöhnwöhnlichen Talente für Musik begabt, erregte er, mitten in den Stürmen des dreißigjährigen Krieges, die Aufmerksamkeit des kunstfreundlichen Herzogs Wilhelm IV. von Weimar, wurde von diesem als Kapellknabe auf- und angenommen und zugleich dem „fürnehmsten Violisten und Kapell-Musikanten", der freilich damals sehr zusammengeschmolzenen Weimarer Hofkapelle in die Lehre gegeben. Dieser damalige „fürnehmste" Violinist Weimar's hieß: Casparus Hoyer. — Dies ist alles, was der Nachwelt über ihn aufbewahrt geblieben ist. Doch nein! es hat sich die Notiz unter mehr denn hundertjährigem Urkundenstaub finden lassen, daß Casparus Hoyer sich noch Anno 1662, beim Tode Herzogs Wilhelm IV., bei der Weimarer Hofkapelle befand und damals in glücklich zurückgekehrten Friedenszeiten, eine Besoldung von 171 Gulden und 9 Groschen bezog, „vor Alles weg", daß heißt: für seine Dienstleistungen, als Kostgeld und Hauszins. Besagter Hoyer muß jedoch ein guter Musiker und tüchtiger Meister auf seinem Instrument gewesen sein; denn neben dem Zeugniß des Herzogs, der ihn hochzuschätzen schien, sprechen noch die Leistungen seines Schülers oder „Lehrjungen" Johannes Ritter dafür, wie aus dem Folgenden hervorgeht.

Digitized by Google

Als Ritter ſeine Lehrzeit überſtanden, und auch einige Jahre als wirklicher Hofkapelliſt mit einem Gehalte von etwa 20 Gulden „vor Alles weg" in hochfürſtlich Weimariſchen Dienſten geſtanden, ſich tapfer auf blaſenden und ſtreichenden Inſtrumenten geübt, auch vielleicht, wie man damals ſchon ſagte, ein „reinlicher" Komponiſt geworden war, kurz alles gelernt und getrieben hatte, was ein Hofkapelliſt in Weimar treiben und lernen konnte, ſehnte er ſich hinaus in die weite ſchöne Gotteswelt, um ſich in derſelben ein Weniges umzuthun und zu ſchauen, wie hinter den Thüringer Bergen die Menſchen muſiziren, leben und ſich des Lebens freuen möchten. Doch trotzdem die damaligen ſchlimmen Zeiten alle Bande und Verhältniſſe gelockert hatten — man ſchrieb 1639 und der dreißigjährige Krieg hatte ſo ziemlich ganz Deutſchland heimgeſucht — ſo ſollte der arme Muſikant doch nicht ſo leicht ſeinen Aufenthalt wechſeln, Weimar verlaſſen dürfen. Da er als Knabe vom Herzog in Gnaden aufgenommen worden war, derſelbe ihn hatte kleiden und nähren, beherbergen und unterrichten laſſen, ſo behielt der Fürſt, nach damaligen Begriffen und Verhältniſſen, ein vollſtändiges Recht auf ſeine Perſon und ſeine Dienſtleiſtungen. Nach vielen Bitten und unterthänigſten Geſuchen willigte der Herzog endlich in die Entfernung Ritter's von Weimar ein, doch unter der Bedingung, daß derſelbe ſich durch einen Revers verbindlich mache, zu jeder Zeit, wenn Sr. fürſtlichen Gnaden es befehlen würden, wieder nach Weimar zurückzukehren und ſeinem Herrn alldort aufzuwarten und zu Dienſten zu ſein. Ritter nahm alles dankbar an, unterzeichnete am 1. Oktober 1639 einen ſolchen, ihn gleichſam für ſein ganzes Leben bindenden Revers, ſchnürte ſein Bündel, packte vielleicht eine Viola oder irgend ein handliches blaſendes Inſtrument, ſo ſein Eigen war, oben drauf und gewiß voller Lebensluſt, Muth und Zuverſicht wanderte er hinaus in die weite Welt, ſicher hoffend, ſein Heil und Glück zu erjagen und zu bewahren.

In der großen Stadt Hamburg finden wir ihn nach etwa acht Jahren wieder, luſtig und mit größtem Fleiße arbeitend, muſizirend und komponirend, auch fremde ausländiſche Muſiken kopirend und ſich alſo aneignend, auch verheirathet, reich mit Kindern geſegnet und ſchon tapfer kämpfend mit den Verhältniſſen, die ihn zu übermannen, ihm das Leben zu verbittern drohten. Ritter muß ſich in Hamburg recht wacker in ſeiner Kunſt umgethan und emporgearbeitet, doch auch ſchon bedeutend einem luſtigen Muſikantenleben, der Urſache ſeines ſpätern Untergangs, ergeben haben. In ſelbiger Stadt lebte damals der berühmteſte Geiger ſeiner Zeit Johannes Schopp, der Komponiſt der Lieder Riſt's, von denen Mattheſſon ſpäter ſagte, daß man ihres Gleichen nicht leicht in königlichen oder fürſtlichen Kapellen habe finden können. Ritter muß mit dieſem Meiſter des öftern zuſammengekommen ſein, von ihm gelernt und ſich nach und nach einen ziemlichen Ruf erworben haben. Dieſer drang nämlich auch zu den Ohren des Herzogs Wilhelm von Weimar, und der Fürſt mag ſich erinnert haben, daß beſagter Ritter noch immer ſeiner Kapelle angehöre. Zu Anfang des Jahres 1648 ließ er ihn denn auch durch ſeinen in Hamburg weilenden „Amtmann" (Agent?) Johannes Hoffmann auffordern, ſeinem Revers getreu wieder zurück in ſein altes Dienſtverhältniß nach Weimar zu kehren. Dieſe Aufforderung mag den armen Ritter wohl wie ein Blitz aus heiterem Himmel getroffen haben. Er hatte ſich in Hamburg ſo ziemlich eine Stellung gemacht, eine Menge Schüler gefunden, die er unterrichtete, und vielleicht auch Ausſicht auf irgend eine einträgliche Stelle. Hierzu kam noch der gewiß angenehme Aufenthalt in der großen Stadt, der ſeinen Neigungen wohl nur zu ſehr entſprach und zuſagte. Dies Alles ſollte er aufgeben, um nach dem kleinen Weimar in eine ſehr beſcheidene Stellung, deren Annehmlichkeiten er wohl kennen mochte, zurückzukehren! Er ſträubte ſich gewaltig gegen ein ſolches Anſinnen, und Herzog Wilhelm war edel genug, nicht darauf zu beſtehen. Er wollte dem vermeintlichen Glück des Muſikers nicht im Wege ſein und verzichtete auf deſſen Rückkehr.

Die Zeiten und Verhältniſſe änderten ſich indeſſen bald. Zu Ende des Jahres 1649 muß es dem Ritter ſchlecht gegangen ſein; denn er wünſchte nunmehr ſehnlichſt, was er vor etwa 18 Monaten ſo entſchieden von der Hand gewieſen: er wandte ſich aus freiem Antriebe unterm 9. November (1649) an den Herzog Wilhelm von Weimar, und bat ihn dringend um ein paſſendes Unterkommen in ſeiner Hofkapelle, ein ſolches als ein großes Glück betrachtend. Eine bezeichnende Stelle dieſes ſeines Schreibens lautet:

„— Hoffe Ew. Fürſtl. Gnaden vor einem Muſicum zu dienen, deſſen Sie ſich nicht ſchämen ſollen,

und wenn ich werde E. F. G. wiederum aufwarten, ich ſolche Sachen will hören laſſen, welche E. F. G. ohne allen Zweifel wohlgefallen werden, denn ich bey mir viel Music habe, welche nicht leicht bey einem Violisten (welcher nur die Violin oder Violdegambe gebraucht), zu finden, weswegen ich mich aber auf ſo unterſchiedliche Sachen befliſſen, inſonderheit italieniſche Concerten, wie auch viel lateiniſche, ja die meiſten instrumentaliter und vocaliter zugleich. Habe ich mein Ausſehen wo anders hin, denn ich dergleichen Concerten, meiſt ietziger Manier, wie ſie in Italien musiciren, ohngefähr zuſammenrechnen kann in die 1200, undt gute Stücke mit 1, 2, 3 ꝛc. bis auf 15 undt 16 Simmen, welche ich beiſammen habe, nebenſt vielen italieniſchen Canzonen, Sonaten und engliſchen Fantasien mit 2, 3, 4, 5 und 6 Stimmen auf Violen und Violdegamben zu gebrauchen, zu geſchweige meiner verſtimmten Sachen, welche ich eine gute Anzahl beyſammen habe. So habe ich auch bey mir 2 Discant-Violen, undt eine Viole mit 5 Saiten, welche genannt wird Viole de l'Amour, auf verſtimmte Manier zu gebrauchen, nebenſt einer guten Violdegambe — ꝛc."

Ferner verlangt er Geld zur Reiſe von Hamburg nach Weimar für ſich und ſeine Familie, ſo wie die Bezahlung ſeiner Schulden, die ſich auf 100 Thlr. belaufen mochten, aus fürſtlicher Kaſſe.

Herzog Wilhelm antwortete ihm am 23. November, daß, obſchon Ritter ſeine Pflicht gegen ihn vergeſſen, er ihn doch als Muſikus wieder gnädig auf- und annehmen wolle. Er würde ihm einen Wechſel von 50 Thlrn. zur Reiſe ſenden und Ritter ſolle ſich mit den Seinen, ſeinen Inſtrumenten und muſikaliſchen Sachen nach Leipzig begeben, von wo ihn der Herzog abholen und nach Weimar ſchaffen laſſen wolle. Nach ſeiner Ankunft ſollten denn auch die 100 Thlr. Schulden in Hamburg für ihn bezahlt werden.

Doch Ritter kam nicht; er und ſeine Familie müſſen wieder neue Hoffnung gehabt, ſeine Verhältniſſe ſich vielleicht unerwartet wieder zum Beſſern gewendet haben. Vielleicht konnte er ſich auch nicht gut von dem lebensluſtigen, ſchönen und reichen Hamburg trennen. Am 11. Januar 1650 wurde ihm nochmals geſchrieben und am 30. desſelben Monats antwortete Ritter unter allerlei Ausflüchten ablehnend, nach Weimar zu kommen. Er wollte nicht mehr einfacher Muſiker ſein, habe ſeinen Sinn nunmehr auf ein Direktorium der Muſik geſtellt, und dergleichen mehr.

Herzog Wilhelm, welcher mittlerweile den Wechſel von 50 Thlrn. an den Rathsherrn Dr. Paul Marqard Schlegel nach Hamburg geſchickt hatte, ſchrieb nun am 20. Februar demſelben ausführlich, ſetzte ihm die Angelegenheiten auseinander und forderte ihn auf, ſich bei dem Hausherrn Ritter's, oder beim „fürnehmſten" Violiniſten Hamburgs, Johannes Schoppe zu erkundigen, ob Ritter wirklich ſo gut und fürtrefflich ſei als Inſtrumentiſt, im bezühenden Falle ihn dann ernſtlich aufzufordern, gen Weimar zu kommen, wenn er aber wieder ablehnen würde, ihm die 50 Thlr. nicht auszuzahlen, ſondern den leichtfertigen Muſiker laufen zu laſſen.

In dieſem Schreiben heißt es unter Anderem: „— Wir achten zwar ſeiner Perſon groß nicht, dermalen unſere Hof-Music ohne das mit Vocalisten und Instrumentalisten wohl verſehen. Alleiu weil wir als ein ſonderbarer Liebhaber der Musie, und das wir zu unſerer Fürſtl. Recreation immer weiter darauf denken, möchten ſich Andere, die wir in die Fremde ein mehreres zu ſehen, zu lernen verſchickt und noch verſchicken müſſen, darauf berufen undt ein ärgerliches Exempel zum nachfolgen daran nemen". *)

Bezüglich Ritter's Prätenſion auf ein Direktorium in der Kapelle ſagt der Herzog weiter: „Bei ſeiner Wiederkehr ſoll er gleich ſeinem Lehrmeiſter traktirt werden. Doch habe er ſich nicht einzubilden, ihme das Directorium musicum, ſo einem Violisten zuzuſtehen ungewöhnlich, zu laſſen, indem ſolches allbereit wohl beſtellet (durch den Kapellmeiſter und bekannten Komponiſten Adam Dreſe), und darbey qualificirte Perſonen befindlich, die ſich von ihm nicht würden vorſchreiben laſſen, ſondern wird ihme gewiß ſo viel vorgelegt werden, daß er insgeſammt zu thun finden möchte —" ꝛc.

Dem nun erfolgten ernſtlichen Angehen, den Vorſtellungen des Hamburger Rathsherrn gegenüber, muß ſich denn Ritter endlich doch gefügt und entſchloſſen haben, Hamburg zu verlaſſen. Im ſelben

*) Im Jahre vorher, 1649, hörte Herzog Wilhelm beim Pfalzgrafen und „Generaliſſimus" zu Erfurt einen jungen Diskantiſten aus Arnſtadt, der bei der damaligen „Aufwartung den Takt geführet". Dieſer Knabe gefiel ihm. Er ſchrieb demnach an den Kantor Jonas de Aletin zu Arnſtadt, und bat ihn, den Knaben gen Weimar zu ſenden, allwo er ihn in der Muſik wohl informiren laſſen wolle, auch ſpäter auf ſeine Beförderung fleißig Acht zu haben verſprach. Dem Kantor wurde eine Rekompens von 50 Thlrn. verſprochen.

Jahre (1650) finden wir ihn in Weimar mit ſeiner Familie, ſeinen 1200 Konzerten, Muſiken und verſchiedenen Inſtrumenten, doch auch mit ſeinen luſtigen Neigungen und Gewohnheiten, die er in Hamburg ſo bedeutend ausgebildet hatte. Er wirkte hauptſächlich als Violiſt neben ſeinem alten Lehrer Kaſpar Hoyer und bezog wie dieſer einen Gehalt von 171 Gulden „vor Alles weg“. Mit dieſem Gelde hätte er wie Hoyer und ſeine übrigen Kollegen, wenn vielleicht auch mit etwas Mühe, ruhig und anſtändig leben können. Doch er vermochte ſich nicht mehr in das geregelte Leben eines Weimarer Hofkapelliſten zu fügen. Die reichen Kaufherrn und Patrone, die ihn in Hamburg um ſeiner Kunſt willen beſchützt und beſchenkt hatten, fehlten, und wollte er ſich einmal einen guten Tag verſchaffen, ſich vergnügen, ſo mußte er die Herbergen aufſuchen, und dies ſcheint denn auch leider ſehr oft der Fall geweſen zu ſein. Zu einem ſolchen Leben genügte ſein Einkommen nicht: die Harmonie zwiſchen ſeinen Einnahmen und Ausgaben wurde dadurch gewaltſam geſtört, derart, daß es mehr und mehr abwärts mit ihm und ſeiner Familie ging, und es endlich ſo weit kam, daß ohne Geld und Kredit, der Hunger ein täglicher Gaſt in ſeinem Hauſe wurde. Die Schuld an all' dieſem Unglück irrigerweiſe auf ſein Weimarer Verhältniß ſchiebend, verließ er denn zu Anfang des Jahres 1652 heimlich die Stadt und zog nach dem benachbarten Jena, gewiß verhoffend, alldort durch Unterrichtgeben mehr zu verdienen, wohl auch zugleich leichter und eher ein angenehmes luſtiges Leben führen zu können, als in Weimar.

Der Herzog gerieth über dieſe neue Pflichtverletzung des ſonſt tüchtigen, doch höchſt leichtſinnigen Muſikers in gerechten Zorn. Unterm 8. März (1652) erließ er ein eigenhändiges Reſkript an ſeine Beamten zu Jena, dahin lautend, daß wenn Ritter nicht ungeſäumt zu ſeiner Pflicht zurückkehre, er binnen 48 Stunden mit Weib und Kind das Fürſtenthum zu verlaſſen habe.

Der bedrängte Muſiker antwortete dem Herzog ſofort. Er ſtellte ihm vor, daß er keineswegs die Abſicht gehabt habe, ſich aus ſeinem Dienſte zu entfernen, ſondern daß ihn nur die große Noth, da er „kein Brod im Hauſe“ gehabt, dazu gezwungen, ſich nach Jena zu begeben, allwo er ſo viel zu verdienen hoffe, als er für die Nothdurft ſeiner Familie brauche.

Am folgenden 11. März reſolvirte der Herzog etwa alſo: Da Ritter ſchon oftmals ſeinem Revers zuwider gehandelt, keine Beſſerung von ihm zu verhoffen wäre, er, der Herzog, ihn deshalb nicht länger in ſeinen Dienſten behalten wolle, ihm aber in Betracht ſeiner Lage vier Wochen Zeit gebe, um Jena und das Herzogthum zu verlaſſen.

Ritter ergriff nun den Wanderſtab auf's Neue und zog mit den Seinen — gewiß eine traurige Reiſe — wiederum nach Hamburg. Dort muß er durch ſeine Kunſt ſich neuen Unterhalt zu verſchaffen gewußt haben; denn nach ſieben Jahren, 1659, finden wir ihn noch alldort mit dem Ruf eines tüchtigen, kunſtreichen Violiſten, doch auch dem eines höchſt leichtfertigen heradgekommenen Menſchen. Seine Verhältniſſe müſſen die traurigſten geweſen ſein. Um jene Zeit (1659) muß er den Herzog Wilhelm irgendwo perſönlich geſehen und geſprochen, dieſer ihn als Violiſt gehört und noch immer bewundert haben. Er that einen Fußfall vor dem hohen Herrn, gelobte Beſſerung und bat de- und wehmüthig um Wiederaufnahme in fürſtliche Dienſte. Herzog Wilhelm mag nach ſo langer Zeit wieder an ſolche Beſſerung geglaubt haben; er verzieh, vergaß alles Vorgefallene und nahm den armen Muſiker auf's Neue als ſeinen Hofkapelliſten auf. Am 29. April 1659 ſchrieb der Fürſt deshalb an den Rath Schlegel zu Hamburg, daß ſein „lieber getreuer Muſikant Johannes Ritter“, der fortan in ſeinen fürſtlichen Dienſten ſei, mit Weib und Kind wiederum nach Weimar ziehen wolle, weßhalb er den Rath der Stadt Hamburg freundlichſt erſuche, beſagtem Ritter allen Vorſchub bei ſeinem Vorhaben zu leiſten.

Der Herzog hatte in Hamburg „etzliche Viol di Gamben“ beſtellt, die Ritter mitbringen ſollte. Er ließ den Muſiker deshalb — feſt, zu feſt auf deſſen vollſtändige Sinnesänderung und Beſſerung vertrauend — neben dem Reiſegeld noch eine Summe übermachen, um die durch ihn beſtellten Violen zu bezahlen. Ritter empfing das Geld, wohl mit dem beſten Willen, dem feſten Vorſatz, dem erhaltenen Befehl gemäß zu verfahren. Doch die Verſuchung muß für den armen herabgekommenen Muſikanten zu groß geweſen ſein. Einige Zeit lebte er herrlich und in Freuden von dem ihm anvertrauten Gelde, und als es zu Ende war, verſchwand er, anſtatt nach Weimar zu ziehen, aus Hamburg, die Seinen im entſetzlichſten Elende zurücklaſſend.

Was aus ihm geworden, in welcher Weiſe er geendet, iſt nicht anzugeben, doch wohl zu errathen:

Digitized by Google

Auf der Landſtraße, in irgend einem Winkel Deutſchlands, fern von den Seinen, mag der arme leichtſinnige Muſikant verkommen ſein, oder ſein Ende in irgend einem Strome gefunden haben!

Ritter war eben ein Opfer der falſchen Harmonie, die zwiſchen ſeinen Einnahmen und Ausgaben, zwiſchen ſeinen, durch den Stand, dem er angehörte, wachgerufenen und geförderten Neigungen, und den Mitteln, die ihm ſeine Beſchäftigung, die Kunſt zu ihrer Befriedigung gewährte, beſtand. Wie viele ſind mit ihm in gleicher Lage geweſen!

Prager Theaterbericht.

Der Anfang von Wirſing's Direktion. — Frl. Janauſchek.

F. — Die neue Direktion des Landestheaters hat nun bereits die erſten vier Monate mit wechſelndem Glücke durchlaufen; den Abſchluß dieſer Anfangsperiode bildet das Gaſtſpiel des Frl. Janauſchek, welches dem deutſchen Theater wieder die ihm eine Zeit lang entzogene Aufmerkſamkeit zuwandte. Bei der Prüfung der bisherigen Thätigkeit des Hrn. Wirſing ſind drei ungünſtige Momente zu berückſichtigen: einmal die Schwierigkeit, während der Kompletirung des Perſonals ein regelmäßiges Repertoir zu bilden, dann das Zuſammentreffen der Direktionsübernahme mit der dem Theaterbeſuche ſo wenig freundlichen Sommerſaiſon, endlich die unfreiwillige Konkurrenz mit der čechiſchen Bühne. Rechnen wir noch hinzu, daß die Direktion ſelbſt ſich ihre Arbeit dadurch erſchwerte, daß ſie einiger der brauchbarſten Kräfte im Vorhinein ſich entäußerte, ohne gleichzeitig für genügenden Erſatz zu ſorgen, ſo ergibt ſich deutlich, welche Kämpfe in der erſten Zeit durchgemacht werden mußten. Von großen Reſultaten kann demnach keine Rede ſein. Im Ganzen wurden bisher 9 Novitäten gegeben; es fanden 4 größere Gaſtſpiele und viele kleine Debüts ſtatt; außer der Shakeſpeare-Feier beging das Landestheater die Feier der 25jährigen dramatiſchen Thätigkeit Gutzkow's mit der Aufführung von „Uriel Acoſta“ (Frl. Janauſchek gab die Judith); überdies feierte Fr. Frey ihr Künſtlerjubiläum. Was das klaſſiſche Repertoir betrifft, ſo war Goethe mit „Fauſt“ (2 Mal), „Egmont“ und „Iphigenie“, Schiller mit „Maria Stuart“ (2 Mal), „Braut von Meſſina“ und den „Räubern“, Leſſing mit „Emilia Galotti“, Shakeſpeare mit „Hamlet“ (2 Mal), „Sommernachtstraum“, „Viel Lärm um Nichts“ und „Romeo und Julie“ vertreten; ferner wurde an beſſeren Stücken von Grillparzer „Medea“ (2 Mal), Gutzkow „Uriel Acoſta“ (2 Mal) und „Urbild des Tartüffe“, Laube „Eſſex“ (2 Mal) und „Karlsſchüler“ (2 Mal), Halm „Sohn der Wildniß“, Moſenthal „Die deutſchen Komödianten (3 Mal) und „Deborah“ gegeben. Das Operurepertoir bot keineswegs ein erfreuliches Bild; die klaſſiſche deutſche Oper war bloß durch „Fidelio“ und den „Freiſchütz“ vertreten; Novitäten und Neueinſtudirungen fehlten gänzlich; eine Meyerbeer-Feier fand nicht Statt. Dem Perſonal nach iſt gegenwärtig die Poſſe am beſten beſetzt; das Luſtſpiel hat tüchtige Kräfte aus früherer Zeit, doch ſind die Fächer der Anſtandsdame und naiven Liebhaberin ſchwächer als bisher beſetzt, dem Schauſpiel mangelt höchſtens ein neuer Heldenvater, endlich die Oper bedarf einer gänzlichen Reorganiſirung. Von den neuen Darſtellern und Sängern haben ſich mehr oder minder die Frl. Keßler, Grün und Beitl und die HH. Kühns, Czaſchke, Robinſon und Beringer bewährt.

Das Hauptaugenmerk der Direktion kann zunächſt nur auf die Oper gerichtet ſein; hier iſt noch ſehr Vieles zu leiſten. Das Schauſpiel bedarf blos der Auffriſchung durch Novitäten. Bei allen Mängeln hat die Theaterleitung bisher einen redlichen Willen, Sorgfalt und Fleiß im Einſtudieren und in ihrer ganzen Gebahrung eingehendes Verſtändniß an den Tag gelegt. Dagegen hat ſie ſich nur langſam die Kenntniß des Terrains verſchafft und auch jetzt noch iſt Manches, was ſie ſich nicht etwa durch größere Routine, ſondern durch erprobte Erfahrung und beſonders durch Selbſtändigkeit im Vorgehen, unbeirrt durch fremden Einfluß, aneignen kann. Was das čechiſche Theater betrifft, ſo hat es dem Landestheater allerdings pekuniär manchen Schaden zugefügt und oft das deutſche Publikum entzogen; allein es iſt entſchieden, daß dieſe Anziehungskraft auf den eigentlichen Kern nur vorübergehend iſt, hauptſächlich erzeugt durch die geringe Anregung unſerer Oper. Sobald einmal die Fluth der Gaſtſpiele ſich im čechiſchen Theater verlaufen hat und unſere Bühne eine größere Energie entwickeln wird, ſo konzentrirt ſich ganz beſtimmt die Aufmerkſamkeit auf die deutſche Bühne.

Daß das Benehmen der Lokalkritik beſonders für ein erſt in der Entwicklung begriffenes Theaterunternehmen von Wichtigkeit iſt, bedarf keines Beweiſes, und es iſt auch klar, welchen Weg ſie einſchlagen muß, um

dem Inſtitute zu nützen. Sie muß ſowohl für alle Fehler ein offenes Auge haben, als dem jungen Unternehmen wahlwollend entgegenkommen; ein unbedingtes Lob, eine Alles entſchuldigende Freundlichkeit kann nur ſchädlich wirken, ebenſo wie andererſeits ein ſchroffes Ablehnen, ein Regiren auf's Gerathewohl. Unſere Lokalkritik nun hat, mit wenigen Ausnahmen, keines von beiden Extremen vermieden, da es Blätter gibt, die für jeden Regiefehler eine Entſchuldigung haben, und andere, die lauter Schattenſeiten ſehen. Wenn wir alle die genannten Mißſtände zuſammenfaſſen, ſo müſſen wir unſere Theaterverhältniſſe als zwar jetzt nicht ſehr günſtige, aber entſchieden hoffnungsvolle bezeichnen; ja wenn das Engagement des Frl. Janauſchek ſich bewahrheitet, — ſie ſoll für jedes Jahr auf drei Wintermonate unſerem Bühnenverbande angehören, — ſo erſchließt ſich für das Schauſpiel wenigſtens eine glänzende Perſpektive. Ueberhaupt iſt das Gaſtſpiel des Frl. Janauſchek in der Geſchichte der Direktion Wirſing ein Ereigniß von epochemachender Wirkung, indem es mit Einem Schlage das Publikum die mancherlei Kämpfe und Hemmniſſe der erſten Zeit vergeſſen machte. Die Künſtlerin trat 12 Mal auf, in folgendem meiſt gut gewähltem Repertoir: „Medea" (2 Mal), „Eſſex", „Ball zu Ellerbrunn" und „Komm' her", „Deborah", „Der Frauenkampf" und „Das Tagebuch", „Maria Stuart", „Uriel Acoſta", „Iphigenia", „Mathilde", „Emilia Galotti", „Romeo und Julie". Frl. Janauſchek, als Medea kühl empfangen, riß das Publikum bald zu glänzenden, hier ſeltenen Beifallsbezeugungen und Ovationen hin, ſo daß ihr ganzes Gaſtſpiel nur eine Reihe von Triumphen umfaßte. Das bezeichnete Repertoir enthält Rollen des verſchiedenſten Genres, welche ſämmtlich mit gleicher Vollendung zu geben, auch der höchſten Kunſt verſagt iſt. Die Darſtellerin der Medea, Deborah, Orſina kann nicht auch völlig die Aufgabe der Julia bewältigen, wie ſie denn dem ganz verſchiedeneren Genre der Gräfin Autreval und Hedwig im „Ball zu Ellerbrun" nicht durchaus gerecht zu werden vermag. Frl. Janauſchek iſt ausgeſprochen die vorzügliche Darſtellerin hochtragiſcher Rollen, der Heroinen im eigentlichen Sinne. Für dieſe bringt ſie höchſt angemeſſene Mittel mit, namentlich eine hohe, impoſante Geſtalt, ein ſtarkes Organ und Ausdrucksfähigkeit des Geſichtes. Mit ernſtem Streben hat die Künſtlerin dieſe Naturgaben veredelt und ſich beſonders eine ſeltene Plaſtik der Bewegungen und Modulation der hohen und tiefen Töne angeeignet; durch treffliche Wahl des Koſtüms weiß ſie antike Rollen, wie Medea und Iphigenie, auch äußerlich im dichteriſchen Sinne darzuſtellen. Aber außer dieſen virtuoſen Vorzügen beſitzt Frl. Janauſchek echt künſtleriſche Eigenthümlichkeiten, welche in dieſer Vereinigung nur wenigen Heroinen-Darſtellerinnen eigen ſind: eine ganz originelle Auffaſſung, welche ſich ſelbſt auf die Betonung einzelner Stellen erſtreckt, (wie das dreimal variirte „ich weiß ein Lied" der Medea, „ich bin aus Tantalus' Geſchlecht" der Iphigenie), ferner ein tiefes Verſtändniß, vorzüglich aber rein dramatiſche, natürliche Lebendigkeit des Affekts, welche jedoch die Grenzen der Mäßigung ſorgfältig einhält und auch im höchſten Pathos die Weiblichkeit nie verläßt, — dieſe Hauptvorzüge erklären die ergreifende Wirkung ihrer Leiſtungen. Auch innige Gefühlstöne ſtehen der Künſtlerin zu Gebote, wiewohl der Ausdruck eines weichen, zarten Gefühls, wie ihn die Sprache der Julia und bisweilen der Iphigenia fordert, durch die Härte des Organs etwas gehindert wird. Die Krone ihrer Leiſtungen war Medea, welcher Charakter mit ihrer Begabung und ihrem Geſtaltungsvermögen durchaus harmonirt, und je weiter ſich der inneren Anlage nach ihre übrigen Rollen von der Medea entfernten, deſto mehr verloren ſie an Bedeutung und Wirkſamkeit. Frl. Janauſchek hebt die Medea aus dem engeren Rahmen der Grillparzer'ſchen Dichtung zu der antiken Medea der Sage empor, und bietet, immer innerhalb der Grenzen der Kunſt, ein konſequentes Bild von verborgener, bisweilen hervorbrechender Liebe zu Jaſon und ihren Kindern, ſowie von glühendem Haß und energiſchem Streben nach Rache. Die tiefen Schatten mildert ſie durch erſchütternde Züge von Weiblichkeit, durch das freilich erfolgloſe Bemühen, Jaſon mit Sanftmuth und Liebenswürdigkeit zu gewinnen, durch die wahr und einfach ausgedrückte Mutterliebe, wie durch den Schmerz, da ſie von ihren Kindern geflohen wird. In dieſem Bilde fehlt kein bezeichnender Zug, keiner der vorhandenen iſt zu viel. Großartiger, dämoniſcher und natürlicher läßt ſich die Medea nicht darſtellen. Die nächſtbeſte Leiſtung war Iphigenia; die Auffaſſung zielte hier mehr auf die Darſtellung des duldenden Weibes, als der hohen Prieſterin hin, und ſo war der ganze Ton gedämpft, möglichſt weich; hier kulminirte die Wirkung in zwei Momenten, in der Heilung Oreſt's ſowie in dem unendlich milde, wie ſchwermüthig vorgetragenen Parzenliede. Die Gräfin Orſina, in ſich ein abgeſchloſſener Charakter, kryſtalliſirte gleichſam einen großen Zug der Medea-Leiſtung: das Streben nach Rache; alle feinen Züge von Scharfſinn waren ſorgfältig berückſichtigt, aber wie überall mäßigte auch hier die Künſtlerin die

leidenſchaftliche Bewegung. Die hiſtoriſchen Geſtalten der Eliſabeth in „Eſſex“ und der Maria Stuart brachte die Künſtlerin vollkommen zur Geltung und wußte als Eliſabeth namentlich neben dem Stolze und der Hoheit der Königin auch die noch immer waltende Liebe zu Eſſex auszudrücken; der leidenſchaftliche Ausbruch der Maria Stuart war in der großen Streitſcene merklich gedämpft. Deborah, Mathilde und Judith in „Uriel Acoſta“ waren für eine ſolche Begabung und ſolche tüchtige Kunſtbildung eigentlich ſchwächere Aufgaben: die Ziele ſind hier von den Dichtern ſelbſt minder hoch geſteckt, und dieſe zu erreichen, bedarf es einer Künſtlerin wie Frl. Janauſchek nicht. Dagegen liegen Rollen wie Gräfin Autreval im „Frauenkampf“, der Hedwig im „Ball zu Ellerbrun“, der Lucia im „Tagebuch“ der Heroine fern, und mit welchem Fleiße, mit welcher Routine auch das ſpröde Organ dem Konſervationston angepaßt war, es ließ niemals das gemachte, Erkünſtelte vergeſſen. Eine meiſterhafte Studie lieferte die Löſung der dramatiſchen Aufgabe in „Komm' her“. Auf einem anderen, aber der Künſtlerin gegenwärtig ebenfalls ferneren Gebiete liegt die Julie in „Romeo und Julie“, und es iſt eigenthümlich, wie ſie ſich dieſe ſchwierige Rolle zurecht legte. Bei der erſten Begegnung mit Romeo und in der Balkonſcene fehlte der für die Julie weſentliche Hauch der Poeſie und Jugend noch am meiſten, und die Künſtlerin bot alle ihre Kunſt der Deklamation und ſinnigen Betonung auf, dieſen Mangel zu verdecken; dagegen verlieh ſie der Geſtalt ſpäter, beſonders bei der Nachricht von Romeo's Verbannung und vor dem Genuß des betäubenden Trankes, eine tragiſche Kraft, deren ſelbſt die Darſtellerinnen, die ſonſt die Julie zu ihren beſten Rollen zählen, nicht fähig ſind. Immerhin ſind aber ſolche Leiſtungen, wie die Salonrollen, für Frl. Janauſchek nur Experimente, durch welche ſie den reinen Eindruck ihrer Medea und Iphigenia nicht trüben ſollte. Im Ganzen erzielte die Künſtlerin mit ihrem Gaſtſpiele eine, wie geſagt, ungewöhnliche Wirkung, welche durch den Umſtand noch erhöht wurde, daß ſie unſere Landsmännin iſt.

Stuttgarter Theaterbericht.

Opernſtatiſtik. — Konzertüberſicht.

I. — Die am 24. Juni durch den Tod des Königs vorzeitig beendete Theaterſaiſon hat nahezu den gewöhnlichen zehnmonatlichen Zeitraum umfaßt, und ſeit ihrer Eröffnung am 2. September vorigen Jahres an monatlichen Vorſtellungen überhaupt gebracht: im September 21, Oktober 22, November 22, Dezember 21 (geſchloſſen am 24. und 25. Dezember), Januar 22, Februar 21, März 16 (geſchloſſen vom 20. bis inkluſive 27. März), April 21, Mai 20 (geſchloſſen am Frohnleichnamstage), Juni 18, Summa 204 Vorſtellungen.

Hievon fanden außer dem Abonnement 8 Vorſtellungen ſtatt, und zwar zu Gunſten des Witwen- und Waiſen-Penſionsvereins der Mitglieder der Hofbühne 5, „Götz von Berlichingen“, „Oberon“, „Rochus Pumpernickel“, „Jeſſonda“, die letzten 3 neueinſtudirt und „Martha“; 3 gelegentlich des Goßmann'ſchen Gaſtſpiels; die übrigen 196 in dem ſeit der vorjährigen Saiſon gewählten Modus von 10 Abonnements zu je 20 Vorſtellungen.

Die Oper partizipirte an der Geſammtzahl von 204 Abenden mit 85 Vorſtellungen, ſo jedoch, daß 3 Mal Adam's „Schweizerhütte“ in Verbindung mit einem Luſtſpiel gegeben wurde; das Trauerſpiel mit 10 Vorſtellungen, das Schauſpiel mit 24 den ganzen Abend füllenden und 7 kleineren Stücken; das Luſtſpiel mit 42 größeren und 58 kleineren Piecen, Liederſpiel und Poſſe mit 8 den ganzen und 4 den halben Abend füllenden Vorſtellungen, das Ballet endlich mit 4 je von einem Luſtſpiel begleiteten Produktionen. Hienach erhalten wir, wenn die reſpektiven halben Abende der Gattung, nicht der Zeitfolge nach, zu einander gerechnet werden, 85½ Abende für das ſingende Drama mit Ballet, 118½ Abende für das redende Drama mit Liederſpiel und Poſſe und zwar innerhalb des letzteren für das ernſte rezitirende 37½, für das komiſche und gemiſchte Drama 81 Abende, oder den Einzelarten nach:

für die Oper	83½	Abende
„ das Ballet	2	„
„ „ Trauerſpiel . .	10	„
„ „ Schauſpiel . . .	27½	„
„ „ Luſtſpiel . . .	71	„
„ „ Liederſpiel und Poſſe	10	„
	204	Abende

Ein Lied im Koſtüm von Hrn. Rüthling geſungen „Der Gemüthliche“ (nach „Bonhomme“) wurde einer Vorſtellung von Lederer's „Häusliche Wirren“ hinzugefügt.

An einzelnen Werken wies die Oper innerhalb ihrer 85 Repräſentationen auf: Deutſchen Urſprungs 18 Werke in 42 Vorſtellungen, nämlich:

Von Beethoven an 3 Abenden „Fidelio“.

Von Flotow an 7 Abenden 2 Werke, „Stradella“ 3 Mal, „Martha“ 4 Mal.

Von Gluck 1 Mal „Iphigenia in Tauris“.

Von Krentzer 3 Mal „Das Nachtlager in Granada“.

Von Lortzing 1 Mal „Czaar und Zimmermann“.

Von Meyerbeer an 6 Abenden 3 Werke, „Der Prophet“, „Die Hugenotten“, „Robert der Teufel“ je 2 Mal.

Von Mozart an 6 Abenden 3 Werke, „Zauberflöte“ 3 Mal, „Don Juan“ 2 Mal, „Die Hochzeit des Figaro“ 1 Mal.

Von Nicolai 1 Mal „Die luſtigen Weiber von Windſor“.

Von Spohr an 2 Abenden „Jeſſonda“.

Von Wagner an 3 Abenden „Tannhäuſer“.

Von Weber an 9 Abenden 3 Werke, „Der Freiſchütz“ und „Oberon“ je 4 Mal, „Euryanthe“ 1 Mal.

Franzöſiſchen Urſprungs 10 Werke in 25 Vorſtellungen, nämlich:

Von Adam 3 Mal die einaktige Operette „Die Schweizerhütte“.

Von Auber an 8 Abenden 4 Werke, „Des Teufels Antheil“ 3 Mal, „Die Kronbiamanten“, „Fra Diavolo“ je 2 Mal, „Maurer und Schloſſer“ 1 Mal.

Von Boieldieu an 2 Abenden „Die weiße Frau“.

Von Gounod an 4 Abenden „Gretchen“.

Von Halévy an 5 Abenden 2 Werke „Die Jüdin“ 3 Mal, „Die Königin von Cypern“ 2 Mal.

Von Méhul an 3 Abenden „Joſeph in Egypten“.

Italieniſchen Urſprungs endlich 10 Werke in 18 Vorſtellungen, nämlich:

Von Cherubini 1 Mal „Der Waſſerträger“.

Von Donizetti an 7 Abenden 3 Werke, „Lucia“ 3 Mal, „Der Liebestrank“ und „Lucrezia Borgia“ je 2 Mal.

Von Roſſini an 4 Abenden 3 Werke, „Tell“ 2 Mal, „Der Barbier von Sevilla“ und „Graf Ory“ je 1 Mal.

Von Salieri an 3 Abenden „Axur“.

Von Verdi an 3 Abenden 2 Werke, „Der Troubadour“ 2 Mal, „Rigoletto“ 1 Mal.

Die meiſten Wiederholungen, nämlich die Vierzahl, erlebten „Martha“, „Gretchen“, „Oberon“ und „Freiſchütz“; gar keine Wiederholung „Euryanthe“, „Iphigenia in Tauris“, „Die Hochzeit des Figaro“, „Die luſtigen Weiber“, „Der Waſſerträger“, „Czaar und Zimmermann“, „Der Barbier von Sevilla“, „Rigoletto“, „Graf Ory“, 9 Opern.

Von dieſen 38 Opern waren neu: Roſſini's „Graf Ory“ und Adam's „Schweizerhütte“ („Le Châlet“); neueinſtudirt „Axur“ von Salieri, „Oberon“ von Weber und „Jeſſonda“ von Spohr, letztere nach einem Zwiſchenraum von 22 Jahren.

Die Wahl dieſer Novitäten, das Reſultat der Jahresbewegung zu Neuem und Beſſerem, kann nicht befriedigend genannt werden, zumal bei dem für klaſſiſche dramatiſche Muſik ſo wohlgeſchulten und wohlausgerüſteten Perſonale unſerer Oper, das bei der dreifachen Beſetzung der erſten Partien des Soprans wie des Tenors (Fr. Leiſinger, Fr. Marlow, Fr. Bennewitz-Mik und Hr. Southeim, HH. Franz und Albert Jäger) und bei der doppelten erſten Vertretung des Baritons durch die HH. Piſchek und Schütky auf größere Aufgaben Anſpruch machen konnte. Auch im Vergleiche mit früheren Jahren kann das Ergebniß nicht befriedigen, da wir beiſpielsweiſe in der Saiſon von 1861—1862 neu 3 Opern hatten, (Gounod, Verdi, Abert) und eine Operette (Offenbach) und neueinſtudirt ebenfalls 3 große und eine kleinere Oper „Schatzgräber“ von Méhul).

Wie im vorigen Jahre Eckert's „Wilhelm von Oranien“, der nur zwei Aufführungen erlebte, ſo mußte in dieſem Jahre Roſſini's „Graf Ory“ als taube Novität, für eine einzige Aufführung einſtudirt werden, neben dem einaktigen muſikaliſchen Genrebilde Adam's, während unſerm Repertoire Mozart's „Idomeneus“ und „Così fan tutte“, dieſes ſeit fünf Jahren erwartet, fehlen, „Titus“, kaum für die Bühne gewonnen, wieder in Ausfall kam, „Die Entführung“, im Dezember 1860 neugegeben, und wiederholt im gleichen Monat, ſeither nicht wieder erſchienen iſt, während ferner Marſchner gänzlich fehlt, Gluck nur mit einem einzigen Werke vertreten, und an anderen reichlich zu wünſchenden Novitäten um ſo weniger Mangel iſt, als einige derſelben, wie Bellini's „Norma“ und „Nachtwandlerin“, Wagner's „Lohengrin“, Felicien David's „Lalla Rookh“ u. A. bereits verſprochen oder in Ausſicht waren. Wie ſchwer

Digitized by Google

es Hrn. Eckert mit der klaſſiſchen deutſchen Oper von der Hand geht, beweiſt nicht minder als das Novitätenprogramm die trotz ſtehender Reklame der Lokalpreſſe jährlich nur 1 Mal oder gar nicht gewährte Aufführung der alleinigen Gluck'ſchen Oper „Iphigenia in Tauris", deren Titelrolle Fr. Leiſinger in klaſſiſcher Weiſe darſtellt, und der „Euryanthe", obwohl beide erſt kürzlich, zum Theil nach dreißigjähriger Ruhe, neuaufgenommen waren; auch heuer kam „Iphigenia" nur am vorletzten Abend der Saiſon, in Folge der durch den Urlaub der Fr. Marlow erwachſenen Verlegenheit, noch plötzlich zur Aufführung. Daß ferner Abert's Opern, zumal der mit beſonderem Beifall gegebene „König Enzio" ſeit zwei Jahren gänzlich vom Repertoire verſchwunden ſind, iſt bei den nahen Beziehungen Abert's zur Hofkapelle auffallend genug, und hat hoffentlich mit dem geringen Erfolge der Eckert'ſchen Oper „Wilhelm von Oranien" nichts zu ſchaffen.

Das Verhältniß der deutſchen Werke zu den franzöſiſchen und italieniſchen hat ſich in dieſem Jahre, wo 18 deutſche Werke mit 42 Vorſtellungen, 20 ausländiſchen mit 43 Vorſtellungen gegenüberſtehen, zu Ungunſten der erſteren geändert gegen das Vorjahr, in dem 47 deutſche Opernvorſtellungen 37 franzöſiſchen und italieniſchen zur Seite ſtanden. Von Komponiſten fielen der vorigen Saiſon gegenüber aus: Eckert, Benedikt, Bellini, und kamen neu hinzu: Salieri, Adam, Spohr.

In Bezug auf die Neuaufführung des „Oberon" muß bemerkt werden, daß die ſceniſche Ausſtattung, wie das auch für den „Freiſchütz", „Don Juan" und manche andere Oper gilt, eine unwürdige für die Verhältniſſe unſeres Hoftheaters war, das doch bei ungleich werthloſeren Aufgaben (wie bei der Gounod'ſchen Fauſt-Oper) nicht zu ſparen befliſſen iſt. Faſt durchgängig aus alten und ſchlecht haltenden Lappen zuſammengeſetzt, führte die Scenerie Lächerlichkeiten, Lebensgefahr, Unterbrechung der Vorſtellung durch mehrmaliges Fallen des Vorhangs herbei, und dieſe Nachläſſigkeit ſteht leider in Oper und Schauſpiel nicht vereinzelt da.

Die ſechs Gaſtſpiele dieſer Saiſon, ungerechnet die zwiſchenaktige und unbedeutende einmalige Geſangsproduktion eines Frl. Götze aus Leipzig, führten uns nur männliche Gäſte vor, und zwar, mit Ausnahme Piſchek's, zu Engagementszwecken. Letzterer, welcher im Sommer vorigen Jahres durch eine Differenz mit der Intendanz, bei der ſich dieſe gegen die Empfindlichkeit des Sängers jedenfalls rückſichtslos ihrer Machtvollkommenheit bediente, zum Ausſcheiden und zur Penſionirung gedrängt wurde, trat gaſtweiſe in ſeinen alten, dem Publikum liebgewordenen Rollen mit immer gleichem Beifalle, und, wie wir hinzuſetzen müſſen, mit völlig ungeſchwächten Mitteln, im Ganzen 16 Mal auf. Gleichfalls in Baritonpartien gaſtirten je 3 Mal Hr. Eghart von Graz (Aſthon, Tell, Don Alfonſo in „Lukrezia") und Hr. Neumann von Wien (Don Juan, ein Jäger im „Nachtlager" und Tell), ohne daß durch ſie, wie beabſichtigt, ein Erſatz für Piſchek gewonnen wurde. Ferner gaſtirten auf Engagement die Baſſiſten Hr. Carl-Schmidt vom Theater in Peſt 3 Mal (Marcel, Saraſtro, Kaſpar), Hr. Uttner von Freiburg als Kaſpar 1 Mal, Hr. Robiček 3 Mal (Saraſtro, Bertram, Johann von Brogny). Letzterer wurde für unſere Bühne gewonnen und beziehe ich mich für die Würdigung dieſes, ſowie der früher genannten Sänger, auf die Ihnen laufend, beſonders von Ihrem „*„ Korreſpondenten, erſtatteten Berichte. Wie weit nun Hr. Robiček Willen und Geſchick haben werde, wie das bei ſeiner Jugend leicht möglich ſcheint, ſich für das übernommene erſte Fach künſtleriſch auszubilden und unſerer Oper demnächſt zur Ehre zu gereichen, wird die Zukunft lehren müſſen; als ganz verfehlt aber darf ſchon jetzt, ſo ſehr es auch dem perſönlichen Intereſſe Hrn. Eckert's und ſeiner Parteiſtellung innerhalb der Oper entſprechen mag, das neue Engagement des Hrn. Wallenreiter bezeichnet werden. Dieſer Sänger, welcher vor vier Jahren bereits wegen ungenügender Stimmmittel entlaſſen, im Beginn der vorigen Saiſon, da man um Hrn. Lipp zu halten Opfer geſcheut hatte, aus Noth nochmals vorläufig gewonnen wurde, hat nun, da er durch Hrn. Robiček erſetzt und da ſein Kontrakt abgelaufen iſt, eine Erneuerung desſelben für Baritonpartien erhalten; in dieſen aber wird ſeine Stimme noch ſchwieriger, da ſie durch gezwungenes Forciren und unwillkürliches Detoniren die mangelnde Höhe zu erſetzen befliſſen iſt. Sehr zu bedauern iſt auch die Entlaſſung des Hrn. Albert Jäger, deſſen lyriſcher Tenor ebenſo durch die ſanfte, weiche Klangfarbe bei großer Naturfriſche und Energie des Organs, wie durch edlen Vortrag ſich auszeichnet, und nur durch die üble, neuerdings jedoch merklich beherrſchte Angewohnheit unnöthigen Forcirens beſchränkt wird.

Da die übrigen Mitglieder der Oper mit lebenslänglichen oder doch noch mehrere Jahre laufenden Kontrakten verſehen ſind, und zur Ausgleichung des mehrerwähnten Zwieſpalts von Seiten Hrn. Eckert's trotz

Digitized by Google

der Verſprechungen der Intendanz nicht das Geringſte geſchehen iſt, ſo bleibt es ſchwer, die Geſtaltung der Verhältniſſe für die künftige Saiſon vorauszuſehen. Jedenfalls dürften ſeitens der Intendanz andere Reformen nothwendig werden, als die neuerlich beliebte und vermöge freiwillig zu unterſchreibenden Cirkulars faſt überall durchgeſetzte eines Abzuges von 45 Kreuzern per Abend an dem kontraktlichen Spielhonorar. Außerkontraktliche Veränderungen in unſeren Bühnenverhältniſſen gehören nicht zu den unwahrſcheinlichſten Eventualitäten; jedenfalls hat Hr. Eckert die Gunſt des Publikums gründlich verſcherzt, und beziehe ich mich für die Sachlage auf die Korreſpondenz in Nr. 20 d. Bl. von dieſem Jahre, ſo wie auf die hieher bezügliche Darſtellung Ihres vorjährigen trefflichen Saiſon-Berichterſtatters *), der ich vollſtändig mich anzuſchließen nicht umhin kann. —

Die ſogenannten „Abonnements-Konzerte“ der k. Hofkapelle fanden in herkömmlicher Weiſe zum Beſten des Penſionsfonds der Hofkapelle und Hofbühne unter Eckert's Leitung in den großen, für akuſtiſche Zwecke leider ſehr unvortheilhaft gebauten Hallen des „Königsbaues“ ſtatt. Hr. Eckert, welchem offenbar der Konzertſaal ein ungleich heimiſcherer Boden iſt, als das Podium der Oper, deren Enſemble durchaus mehr auf der Kunſtfertigkeit und Routine unſerer Sänger und ſelbſt der Kapelle, als auf der Sorgfalt des Kapellmeiſters beruht, und zumal in den Chören und in den zuweilen ausartenden Tempo's keineswegs untadelhaft iſt, — Hr. Eckert hat zwar die Zahl der Konzerte von zwölf auf zehn herabgeſetzt, dafür aber aus der Leiſtungsfähigkeit des Orcheſters und der Anzahl namhafter Künſtler, welche dasſelbe enthält, allen möglichen Vortheil auf anerkennenswerthe Weiſe gezogen. Er verſuchte ſogar hiebei ſeiner Vorliebe für Inſtrumentalmuſik die ausgedehnteſte Rechnung zu tragen, indem er alle Vokalproduktionen von dem Programme ausſchloß; das Publikum jedoch, welches dieſe ſehr beliebten Konzerte gerade ihres gemiſchten und wechſelnden Programms wegen, das allerdings den Verhältniſſen des genießenden wie des produzirenden muſikaliſchen Elementes unſerer Stadt am beſten entſpricht, ſo ausreichend beſuchte, blieb, nachdem es wie gewöhnlich vergebens in allen lokalen Blättern proteſtirt hatte, merklich fort aus den Räumen des Königsbaues, und erſt dieſe Proteſtation wirkte, zumal die letzteren, obwohl für ein gleich großes Publikum berechnet (faſt 2000 Sitze), ſich begreiflicherweiſe ſchwerer füllen, als früher die Räume des Theaters. Eine ungleich glücklichere und wirkſam durchgeführte Neuerung aber iſt der Schluß ſämmtlicher Thüren mit dem Beginn einer jeden Konzertnummer — eine Maßregel, deren höfliche Vorausverkündigung ſeitdem jeder Konzertzettel bringt, ſo daß die unverbeſſerlichen (und unverbeſſerlich zahlreichen) Spätlinge fortan nur in den Zwiſchenpauſen eindringen können.

Das Programm der Konzerte enthielt auch diesmal nur wenige gemiſchte Nummern, aber ſie waren wohl gewählt: Beethoven's D-moll-Symphonie (Nr. 9), Mozart's „Requiem“, Haydn's „Schöpfung“, Mendelsſohn's „Paulus“ (2 Mal), bei deren Aufführung freilich zu bedauern blieb, daß die weiblichen Solopartien größtentheils der Elevin der hieſigen Muſikſchule und neuerlich engagirten Soubrette Frl. Trüſchler übertragen waren, die ihnen weder in Stimmumfang, noch in Vortrag genügen konnte, während die erſten Kräfte, Fr. Freiſinger und Fr. Marlow, Unterzeichner des Proteſtes gegen den Kapellmeiſter, durchweg ausgeſchloſſen blieben. Bei den inſtrumentalen Konzertnummern befanden ſich nicht wenige Novitäten, unter denen Mozart's wunderliebliche Serenade für 2 Oboen, 2 Klarinetten, 2 Baſſethörner, 3 Fagotte und 4 Waldhörner, Bach's D-moll-Konzert für drei Klaviere mit Streichquartett, desſelben Passacaglia für die Orgel, nach der Einrichtung Eſſer's für großes Orcheſter, beſonders hervorgehoben werden dürfen. Auch iſt rühmend zu erwähnen, daß Abert's „Kolumbus“ *), über den Ihr Münchener Berichterſtatter ſich ebenfalls ſehr lobend ausgeſprochen hat **), hier zuerſt — in Gemeinſchaft mit O. Bach's „Hochzeitmuſik“ zu Hebbel's „Nibelungen“ — zur Aufführung kam, und daß Lindpaintner, der hierorts noch einer beſonderen Pietät genießt, nicht ganz fehlte. Ueberhaupt am ſtärkſten in den Konzerten vertreten waren Mozart und Beethoven, deſſen vier Leonoren-Ouvertüren u. a. an einem Abend zu vergleichendem Gehör kamen, Nr. 1 und 2 (beide von 1805) als Novitäten. Dem Gedächtniß beider Heroen war je ein ganzes Konzert ausſchließlich gewidmet. Nächſtdem folgten Bach, Schubert, Schumann; Liſzt war einmal, Wagner gar nicht vertreten.

In ſelbſtändigen Konzerten traten außerdem, neben der Sängerin, Elevin der hieſigen Muſikſchule, Frl. Eliſe Richter, und neben dem würtembergiſchen und franzöſiſchen Hofpianiſten Hrn. Wilhelm Krüger — letzterer

*) Siehe Nr. 29, S. 459 und Nr. 43, S. 682 von 1863.

*) Siehe Nr. 7 d. J. S. 104.

**) Siehe Nr. 23 d. J. S. 362.

Digitized by Google

im Vereine mit dem Violiniſten Jean Becker von Paris noch aus der Mitte unſerer Kapelle auf: die Virtuoſen HH. Fohmann (Horn), Küchler (Violine), Heinrich Meyer (Klarinette), während andere ausgezeichnete Mitglieder des Orcheſters, wie die HH. Konzertmeiſter Singer und Bennewitz, der Fagotiſt Hr. Neukirchner, der Harfeniſt Hr. Gottlieb Krüger und nächſtdem auch Mitglieder unſerer Oper vielfach in ihnen mitwirkten. Meyer's Konzert brachte u. A. in meiſterhafter Ausführung Schubert's Oktett für zwei Violinen, Viola, Violoncell, Kontrabaß, Klarinette, Horn und Fagot als Novität, und Mozart's ſchönes Quintett für Klarinette, zwei Violinen, Viola und Violoncell. Leider hat der aus Prag herbeigerufene Violoncelliſt, Konzertmeiſter Goltermann, der nach 1½jährigem Krankſein in dieſem Frühling ebenfalls mit einem Konzerte auftreten wollte, ſeine begonnene Mitwirkung im Orcheſter wieder aufgeben müſſen, und die Stadt mit neuem Urlaub verlaſſen.

Die ſeit den letzten Jahren durch die neuengagirten öſterreichiſchen Kapellmitglieder unternommenen und ſchnell beliebt geworbenen Quartett- und Kammermuſik-Abende fielen heuer aus und es blieb nur der in Folge jener Anregungen von dem Klavierſpieler und Komponiſten Speidel jährlich gegebenen Zyklus von vier Soiréen für Vokal- und Inſtrumentalmuſik, welcher übrigens einem leichteren und mehr gewöhnlichen Programme huldigt und vielfach auch auf die Kräfte unſeres Theaters ſich ſtützt. Im Fache der Kirchenmuſik ferner iſt anzuführen: Bach's „Missa solemnis“ in D-dur, über die Ihnen in Nr. 43 v. J. beſonders berichtet worden iſt, desſelben Paſſionsmuſik und Händel's „Meſſias“, Aufführungen, die zum großen Theile ebenfalls der Unterſtützung von Mitgliedern des Opernperſonals und der Kapelle verdankt wurden, und in denen Fr. Dr. Leiſinger, wie in den letztgenannten Soiréen Fr. Marlow, verdiente Auszeichnung und entſchädigende Anerkennung zu ernten Gelegenheit fand.

Indem ich Unbedeutenderes, wie ein Konzert der hieſigen Sängergeſellſchaften zu Uhland's Todestag u. dgl. übergehe, hebe ich noch als mehr ungewöhnliche Erſcheinung zuletzt eine muſikaliſche Matinée hervor, die von einem Dilettanten, dem badiſchen Amtsrichter a. D. Hrn. Ludwig Dill ausging, und die außer drei Klavierſonaten desſelben auch einige anſprechende Geſangsproduktionen von Frl. Fernanda Schütky vorführte, zum Theil, wie ein Duo aus „Oedipus und Antigone“ von Sachini, im Verein mit ihrem Vater, dem Baritoniſten unſerer Oper, vorgetragen. Von Hrn. Dill ſind neuerdings mehrere Sonaten in Leipzig bei Hoffmann im Druck erſchienen, nachdem derſelbe bereits durch einen Band leichter, meiſt bemerkenswerth im Volkstone gehaltener Poeſien ſich in den Kreis der Dichter eingeführt hatte. Auch ſeine Sonaten haben viel von der goldenen Mitte, ein ſinniges Gemüth, nie ſtockende Phantaſie, in einzelnen Sätzen melodiöſen Aufſchwung, und entſchiedenes Anlehnen an den Styl unſerer klaſſiſchen Autoritäten mit Neigung ſelbſt zu puriſtiſcher Einfachheit: allein während die Kompoſition das klaſſiſche und Bedeutende ſucht, ſinkt ſie nach kurzer Anſtrengung allzuleicht in eine elegante, weichliche Oberflächlichkeit zurück, die denn auch ihr vorherrſchender Charakter ohne nachhaltig tragende Kraft bleibt, ſelbſt wo in kurzen Bewegungen ein höherer Schwung und ein reinerer Styl erzielt wird. Ausgezeichnet war der Vortrag der Dill'ſchen Sonaten durch Frl. Anna Mehlig, Elevin der hieſigen Muſikſchule oder genauer des ausgezeichneten Pianiſten Hrn. Dionys Pruckner von hier, deſſen ſehr geſchätzte Klavierproduktionen wir auch in dieſem Jahre in einigen der erwähnten Muſikaufführungen zu hören bekamen. Die Klarheit und Rundung des Tons, immer gleichbleibend auch in dem rapideſten Wechſel, die markige Gedrungenheit und wiederum innige Zartheit des Anſchlags, vor Allem aber der objektive, rein und jungfräulich in das Tonwerk aufgehende Geiſt dieſes Künſtlers machen den noch jungen Meiſter zu einer ſeltenen Erſcheinung in ſeinem ſo reich beſetzten Kunſtfache, und ſein Platz dürfte ſchwerlich lange in den Kreiſen unſeres Reſidenzſtädtchens bleiben. Frl. Mehlig zeigte in ihrem Vortrag auch diesmal die talentvolle und bereits ſelbſtändige Schülerin Pruckners.

(Schluß folgt.)

Wiener Theaterbericht.

Operntheater.

21. — 27. Juli: „Jotta“ (2 Mal). — „Die Jüdin“. — „Die Zauberflöte“. — „Karnevals-Abenteuer in Paris“. — „Lucia von Lammermoor“. — „Don Juan“. — (Hr. Ferenczi, Frl. Bauer und Frl. Muska als Gäſte.)

Dd. — Die theilweiſe Neubeſetzung von Mozart's „Zauberflöte“ hatte vieles Verlockende und wußte, — ausposaunt wie ſie war — wirklich auch das Haus zu füllen. Der Totaleindruck der Vorſtellung war jedoch

ein ſehr gemiſchter. Vor allem vermochte die hier gaſtirende Primadonna aus Kaſſel, Frl. Sophie Bauer, als Pamina nicht zu genügen.

Frl. Bauer gehört zu der anſehnlichen Zahl junger Sängerinnen, die viel zu früh zum Theater kommen. Eine wohllautende, umfangreiche Stimme und eine ſchöne Bühnenfigur, — das iſt der fundus (non instructus), mit welchem heutzutage junge Leute zur Oper gehen. Das „Singenlernen“, denken ſie, werden wir ſchon nachholen. Frl. Bauer, deren klang- und umfangreicher, kräftiger (nur mitunter durch unſchönen Gaumenanſatz getrübter) Sopran ein werthvolles Material repräſentirt, iſt nicht weit über die erſten Stadien der Technik hinausgekommen. Die Töne löſen ſich noch ſchwer und unſicher los, die Intonation ſchwankt fortwährend. Wir wollen gerne annehmen, daß die ungewohnte Wiener Orcheſterſtimmung an dem konſequenten Falſchſingen Frl. Bauer's mit Schuld trug, deshalb war aber dies Falſchſingen für den Zuhörer nicht weniger peinlich. Den Vortrag Frl. Bauer's kann man mit dem Worte „ſchülerhaft“, oder doch mit dem mildern „ſchulmäßig“ bezeichnen: die nothdürftige Bewältigung des Techniſchen gibt der Sängerin noch ſo vollauf zu thun, daß von einer freien, dramatiſchen Geſtaltung der Phraſe kaum die Rede ſein kann. Bei aller Sorgfalt und ſichtlichem guten Willen, brachte Frl. Bauer es doch nicht dazu, auch nur eine Geſangsnummer durch ſchwungvollen Ausdruck oder feinere Abſtufung der Farben zu lebendiger Wirkung zu erheben. Das Publikum verhielt ſich Frl. Bauer gegenüber vollſtändig paſſiv.

Neu war ferner Fr. Duſtmann als Königin der Nacht. Die Rolle iſt ihrer ganzen Anlage nach weit mehr eine ſpezifiſch dramatiſche, als eine bloße Koloraturpartie. Nicht nur der Charakter der Königin, der leidenſchaftlichſte und entſchiedenſte im ganzen Drama, auch die muſikaliſche Anlage der Rolle ſpricht dafür. Man ſehe die beiden Arien der Königin darauf an, deren mächtig pathetiſcher Strom ſo plötzlich und willkürlich durch die kleinliche Spielerei abgeſchmackter Rouladen unterbrochen wird, um dann ſofort wieder in dem früheren leidenſchaftlichen Ton fortzufahren und zu ſchließen. Bis auf dieſe Rouladen ſang Fr. Duſtmann den Part vortrefflich. Sie gab uns ein weit impoſanteres und lebensvolleres Bild der Königin als ihre Vorgängerin; das Recitativ und Andante der erſten Arie vereinigte Schwung mit Würde. Was die berüchtigten Staccato-Paſſagen betrifft, ſo haben wir noch keiner Sängerin dabei anders als mit der Empfindung zugehört, welche das Publikum bei Blondin's Seilproduktionen hat. Wird er hinüberkommen? Wird er den Hals brechen? Das ſind die einzigen Gedanken, die ſich des Zuſchauers bemächtigen und jeden äſthetiſchen Genuß nothwendig ausſchließen. Nun, unſere geſchätzte Duſtmann iſt über das gefährliche Seil hinübergekommen, ſie hat nicht den Hals gebrochen, — aber gewankt und gezittert hat ſie allerdings. Es gibt gegenwärtig unſeres Wiſſens eine einzige Sängerin, welche im Stande iſt, die Arien der Königin der Nacht ohne Anſtrengung, frei und ſicher zu ſingen: Carlotta Patti. Ihr Sopran ſängt bekanntlich erſt da recht an, wo die Stimmen gewöhnlicher Menſchenkinder aufhören. Für ein ähnliches Naturwunder hat auch Mozart ſeine „Königin der Nacht“ geſchrieben. Es wird nur im wohlverſtandenen Intereſſe der Mozart'ſchen Oper und aller normal gebauten Sängerinnen ſein, wenn man ſich endlich entſchließt, die unſchönen Rouladen der Königin entweder total zu ändern, oder noch beſſer, ſie gänzlich von den beiden Arien loszulöſen, denen ſie doch nur äußerlich aufgeklebt ſind. Es thäte uns leid, wenn Fr. Duſtmann noch ferner der alten Tradition zulieb ſich eine pſychiſche und körperliche Folter auferlegte, welche zu dem unſichern und dürftigen Gewinn in gar keinem Verhältniſſe ſteht.

Die dritte Neuigkeit in der „Zauberflöte“ war Hrn. Hellmuth's Papageno. Hr. Hellmuth ſang ziemlich naturaliſtiſch, nach dieſer Seite verdient ſeine Leiſtung kaum ein höheres Prädikat als „anſtändig“. Hingegen wirkte ſein munteres, friſches Spiel ſehr ergötzlich. Papageno iſt nichts anderes als der etwas poetiſirte „Kaſperl“ der alten Zauberpoſſe; es dünkt uns ein ganz falſcher Idealismus, dieſe Figur gänzlich dem Gebiete des Poſſenhaften entrücken zu wollen, wie dies manche „denkende Künſtler“ im Gefühl ihrer überlegenen Bildung heutzutage verſuchen.

Frl. Tellheim ſang und ſpielte die Papagena ganz allerliebſt; ihre Fortſchritte in der Sprache und Mimik ſind erfreulich. *) Die drei „Damen“ waren durch die Sängerinnen Krauß, Deſtinn und Bettelheim gut beſetzt; die drei „Knaben“ ſchienen Freunde des Diskonirens. Hr. Mayerhofer repäſentirte den Sprecher ſehr würdevoll. Die lobenswerthen Leiſtungen der HH. Walter (Tamino), Draxler (Saraſtro) und Campe (Monoſtatos) ſind bekannt. Daß man den Choral der „feurigen Männer“ von dem „Sprecher“ und

*) Wir erſuchen bei dieſer Gelegenheit die Leſer, den ſinnſtörenden Druckfehler in letzter Nr., S. 474, Sp. 2: „Gemein-Artiges“ in „Gamin-Artiges“ umändern zu wollen. A. d. R.

dem „Prüfer“ im Vordergrund der Bühne auf Tamino losſingen läßt, gehört zu den Mißgriffen, die im Hofoperntheater nicht ſelten ſind. Die Scene verliert dadurch gänzlich ihren ergreifenden geheimnißvollen Schauer.

Ueber die dritte und letzte Gaſtrolle Frl. Bauer's (Donna Anna in „Don Juan“) wüßten wir nach dem Geſagten wenig Neues zu melden. Die junge Sängerin reicht für die Rolle nicht entfernt aus. Im Diſoniren gab die Donna Anna der Pamina nichts nach. Doch ſchien Frl. Bauer etwas weniger befangen, ſie ſang und ſpielte doch mitunter freier aus ſich heraus, als an den beiden erſten Abenden. Wenn Frl. Bauer ihre ſchönen Mittel durch fleißiges Studium ausgebildet haben wird, ſoll ſie uns willkommen ſein. Die übrige Beſetzung des „Don Juan“ war dieſelbe, die jüngſt in d. Bl. eine eingehende Beſprechung fand.

Als Lucia gaſtirte ein Frl. Murska und zwar, wie wir vernehmen, mit großem Erfolg. Das nächſte Mal werden wir wohl Gelegenheit finden, über dieſe Sängerin zu berichten.

An der Wien.

23. Juli zum erſten Mal: „Die Greißlerin am Hungelbrunn“, Genrebild mit Geſang und Tanz in 3 Akten (nach einer wahren Begebenheit). Muſik von A. Müller.

‡ Neulich einmal ein paſſables, jetzt wieder ein recht mittelmäßiges Produkt, nun das hebt ſich, — und ſo befänden wir uns denn wieder auf dem alten Stromp fer'ſchen oder eigentlich diesmal Joſephſtädter Niveau. Das vorliegende Stück wird ganz mit demſelben Recht ein „Genrebild“ genannt, wie jene mit dem Leierkaſten herumziehenden gemalten „Moritaten“, und zerfällt, wie dieſe, in eine Reihe von aneinander gereihten Abtheilungen, deren jede eine beſondere effektvolle Beleuchtung zeigt. Erſt kommt Schweinfurter-Grün, Liebe und Tiroler Bergluft herrſchen vor, dann folgt Citronen-Gelb, die häuslichen Zerwürfniſſe beginnen, Rabenſchwarz tritt ein, die Morithat wird vollbracht, etwas hiſtoriſcher Hintergrund bei bengaliſcher Beleuchtung darf natürlich nicht fehlen, am Ende wird aber Alles wieder himmelblau, ſie kriegen ſich und der Tanz hat ein Ende. Daß zu der kecken, farbengrellen Molerei dieſer Art etwas Routine gehört, verſteht ſich von ſelbſt und an den einzelnen gelungenen Zügen mag man ſich immerhin erfreuen. Die Art und Weiſe, wie die Geſtalten eines Hofer und nun gar eines Caſtelli, Deinhardſtein, Bäuerle und Zacharias in die Mordsdorfgeſchichte hineingeflochten ſind, iſt aber nicht einmal durch die Analogie mit den Leierkaſtenbildern zu rechtfertigen.

Daß die Darſteller ſich durch das von Tag zu Tag leerer werdende Haus nicht abſchrecken laſſen und zur Ueberwaſſerhaltung der Novität ihr Möglichſtes thun, iſt bei 25° Hitze doppelt anzuerkennen. Fr. Mellin entledigt ſich der Titelrolle mit Anſtand, nur möchten wir die Standrede, welche ſie ihrem Michel im erſten Akte hält, etwas weniger pathetiſch geſprochen ſehen; die Scene macht ſich ſo geradezu lächerlich. Recht friſch und mit Humor ſpielte Frl. Klang die Marianne. Hr. Swoboda, wie immer ganz bei der Sache, ſah als Soldat ſtramm und hübſch aus; ſein Tiroler im erſten Akt war aber kein lebendiger, nur ein „ausgeſtapfter“. Außerdem ſind die HH. Rott (Bellmann), Blaſel (Thomas) und Frieſe (Kandl) lobend hervorzuheben.

Neue Erſcheinungen

im Buch- und Muſikalienhandel.

Fünf Geſänge von Cornelius, Corradi, Steinhauer, Scherenberg, für Sopran, Alt, Tenor und Baß, komponirt von Franz Abt. op. 212, in zwei Lieferungen. — Verlag von Schleſinger in Berlin.

h. l. — Der Verfaſſer, der die muſikaliſche Welt ſchon mit ſo manchen anſprechenden Geſangskompoſitionen erfreut hat, bringt auch hier eine ſchätzenswerthe Gabe, in der er ſein Talent, fließend, melodiſch und mit ungekünſteltem Ausdrucke für den Geſang zu ſchreiben, neuerdings bewährt hat.

Ohne irgendwie durch Originalität zu glänzen oder durch geniale Züge zu überraſchen, ſind dieſe Quartette als Erzeugniſſe eines gefälligen Talentes empfehlenswerth und dürften den zahlreichen Freunden des Vokalquartetts willkommen ſein.

Das Quartett „Zur Droſſel ſprach der Fink“ (Andantino quasi recitativo und Allegretto) kann — friſch und anmuthig, wie es iſt, gelungen — ſeine Wirkung nicht verfehlen. Im Quartette „Wenn Gott ein braves Lieb beſcheert“ (Moderato im Volkston) iſt der Volkston ziemlich glücklich getroffen, und die Quartette „O Welt wie biſt du ſo ſchön“ (Allegro con moto), „Glühwurm und Lerche“ (Allegro moderato) und „Der gold'ne Sonnenſchein (Allegratto), ſind in ihrer anſpruchsloſen Einfachheit von wohlthuender Wirkung.

Freundſchaft, Gedicht von Ludwig Lieber. Quartett für zwei Tenore (Soli) und zwei Bäſſe (Sali) zur 50jährigen Stiftungsfeier der Geſellſchaft der Freunde in Berlin von G. Meyerbeer. Berlin, Verlag von Schleſinger.

Alles, was den Namen des großen Operntamoniſten an der Stirne trägt, iſt ſicher, dem Intereſſe der Muſikfreunde zu

Digitized by Google

begegnen. Ebenſo gewiß aber iſt, daß jene Erzeugniſſe ſeiner Muſe, die nicht auf dramatiſchem Boden ſtehen, zur Vermehrung ſeines Ruhmes nichts beizutragen vermögen.

Sein muſikaliſches Genie war eben ein ausſchließlich dramatiſches und die Inſpiration pflegte ihm auch dann ferne zu bleiben, wenn er ſich im Liede und im mehrſtimmigen Geſange außerhalb des Rahmens der Oper verſuchte.

Das vorliegende Quartett beſteht aus zwei Strophen, von welchen jede ſich in ein Andante cantabile, ein Allegretto con spirito und ein Andante maestoso theilt.

In der Stimmführung iſt die geſchickte Hand des Meiſters nicht zu verkennen, ſowie auch ein gewiſſer Glanz der Empfindung über dem Ganzen leuchtet, der bei ſchwungvollem Vortrage ſeine Wirkung nicht leicht verfehlen kann; doch iſt dieſe Empfindung mehr äußerlich blendend als aus innerer Seele quellend, und ſo wenig wie die Dichtung eine wahre Begeiſterung für den erhabenen Gegenſtand verräth, ebenſo wenig verräth ſie der Tonſatz.

Auld Langsyne („Vergißt man alte Freundſchaft je?") Nach Robert Burns, deutſch von Putlitz (Auswahl der beliebteſten engliſchen, ſchottiſchen und iriſchen Geſänge von Miß Klara Novello in ihren Konzerten vorgetragen). Verlag von Schleſinger in Berlin.

Ein durch ſeinen noiven Volkston rührendes, einfaches Strophenlied, das in jedem Herzen einen Wiederhall finden muß, wenn es ſo herzlich geſungen wird, wie es aus dem Volksherzen hervorgegangen iſt.

Liebesfrühling von Friedrich Rückert. Sieben Geſänge für eine Singſtimme mit Pianoforte von Louis Ehlert. Breslau, Verlag von F. E. L. Leuckart.

Wo iſt der Dichter, deſſen Lyrik einen Liederkomponiſten unſerer Zeit mehr anzulocken vermöchte, als Friedrich Rückert? Iſt ſie doch bei tiefſter Innerlichkeit ſo glänzend und gedankenreich! Jene Innerlichkeit oder iſt die Klippe, an der ein Tonſetzer, der nicht mit gleichem innerem Berufe an die Umwandlung des geſchriebenen in das geſungene Wort geht, nur zu leicht ſcheitert.

Louis Ehlert hat hier ſieben eben ſo reizende als ſinnvolle und gefühlstiefe Gedichte aus dem Rückert'ſchen „Liebesfrühling" herausgegriffen und in Tönen wiederzugeben verſucht.

Die ängſtlich genauen Anleitungen zum Vortrage, als: „1. ſehr innig, 2. einfach ruhig, 3. mit leidenſchaftlicher Gewalt, 4. wie träumend, 5. ſchwärmeriſch belebt, 6. leiſe bewegt, empfindſam, 7. mit Paſſion", beweiſen wie ſehr es dem Verfaſſer darum zu thun war, daß ſeine Intentionen richtig aufgefaßt werden. Er mochte ſelbſt fühlen, daß ſeine Tonweiſen nicht durch ihre eigene innere Gewalt zum Herzen dringen, ſondern erſt durch den Vortrag beſeelt werden müſſen, daß ihnen der muſikaliſche Reiz, der durch ſich ſelbſt ſprechende melodiſche Zauber fehlt.

Uebrigens würde man ihm ſehr unrecht thun, wenn man verkennen wollte, daß der Ausdruck durchaus von edlem Gepräge iſt, daß nie eine Spur von Trivialität der hohen Poeſie des Textes Eintrag thut. Erſcheint manche melodiſche Wendung geſucht, ſo iſt dagegen auch nicht ſelten der Ausdruck von tieferer Wahrheit und Innigkeit; die Bezeichnung „intereſſant" kann man dieſer muſikaliſchen Erſcheinung keineswegs verſagen. Die Begleitung iſt dem Geſange wirkſam untergelegt und trägt zur Verſtärkung und näheren Charakteriſirung des Ausdrucks bei, wovon namentlich gleich das erſte Lied „Von Thauen loß den linden Kranz dir winden" (B-dur), ein ſchönes Zeugniß gibt. Ergreifend in ſeiner maßvollen Einfachheit wirkt das zweite Lied „Mir iſt, nun ich dich habe, als müßt' ich ſterben" (G-dur), das Lied Nr. 5 „Ach hinunter in die Tiefen dieſer ſel'gen Augen ſchau'n" (Des-dur) iſt wahrhaft ſeelenvoll und auch in Nr. 6 „Bei des Abendſternes Brennen" (E-dur) iſt die ſchwärmeriſch aufgeregte Empfindung wohr und ſchön ausgedrückt.

Wenn der Verfaſſer bei dem Liede Nr. 7 „Deine Liebe hat mich beſchlichen, wie der Frühling die Erde" (C-dur) als Richtſchnur für den Vortrag „mit Paſſion" verzeichnet, ſo zeigen ſchon die erſten Zeilen des Gedichts, daß ſeine Auffaſſung keine richtige iſt, was auch die Behandlung ſelbſt beſtätigt, indem Leidenſchaft dieſer Tonſprache doch nur aufgezwungen werden könnte.

Orphée de Gluck. IV Transcriptions variées pour Piano par Stamaty et Neustedt. Berlin, chez Schlesinger.

Je ſpärlicher jetzt die beſſeren Erzeugniſſe der ſogenannten Salonmuſik für das Pianoforte ſind, deſto willkommener müſſen dem Pianiſten derlei Transkriptionen, beſonders dann ſein, wenn ſie ihn mit Inſpirationen großer Meiſter, die in ihrer urſprünglichen Geſtalt nicht leicht zugänglich ſind, bekannt machen. So verhält es ſich mit Gluck.

Wie ſelten iſt es einem muſikaliſchen Erdgebornen in unſerer Zeit vergönnt, etwas von Gluck's Opern in der Urgeſtalt kennen zu lernen, wie ſelten hört man auch nur ein einzelnes Geſangſtück außerhalb der Bühne von berufenen Lippen vortragen!

Die HH. Stamaty und Neuſtedt haben in den vorliegenden Bearbeitungen einige der ſchönſten Motive aus „Orpheus" in beſcheidener Weiſe und ohne dem edlen Geiſte derſelben nahezutreten, in Variationen eingekleidet, die — ohne beſondere Schwierigkeiten zu bieten — der Vortragskunſt gebildeter Spieler Gelegenheit geben, ſich zu zeigen.

Zwei dieſer Transkriptionen („Les Champs Elisées" und „L'ombre heureuse") ſind von Stamaty und zwei („J'ai perdu mon Eurydice" und „Les doux accords de ta lyre") von Neuſtedt.

La Pompa di festa. Polacca brillante per il Pianoforte da W. Pfeiffer. Berlin, presso A. M. Schlesinger.

Der vorgerückte Klavierſpieler, der Abwechslung ſucht, wird in dieſer wirklich brillanten Polacca ein Stück mehr gewinnen, um ſich und Freunden ſolcher leichtwiegenden Muſik durch ihren Vortrag ein flüchtiges Vergnügen zu bereiten. Der Tonſatz iſt eben nicht beſſer und nicht ſchlechter als viele andere ſolche Konzert-Tonſtücke.

Quatrième Impromptu pour le Piano, composé et dédié à Madame Natalie de Sonkhanoff par Ad. Henselt. Berlin, chez Schlesinger.

Das ſehr anſprechende Grundthema würde ſich, weniger breit entwickelt, noch wirkſamer erweiſen. Uebrigens hat die

Digitized by Google

Behandlung in der bekannten Henſelt'ſchen Weiſe ein edles Gepräge. Bei zarter, empfindungsvoller Betonung wird ſich das für durchgebildete Pianiſten keine Schwierigkeiten bietende Tonſtück als eine dankenswerthe Gabe bewähren.

Drei Klavierſtücke, komponirt von Hans Schmitt. op. 1. Nr. 1 „Die Zutraulichkeit", Nr. 2 „In der Einſamkeit", Nr. 3 „Spinnſtubengeſchichte". Wien, Weſſely und Büſing.

Als das erſte Werk des Verfaſſers jedenfalls beachtenswerth. Charakterſtücke in Schumann'ſcher Weiſe, prägen dieſe Tongebilde die Stimmung, die ſie erzeugen wollen, glücklich aus. Namentlich iſt das erſte (Allegretto, Des-dur) lieblich, melodiſch und anſchmiegend charakteriſtiſch. Ohne mit beſonderen techniſchen Schwierigkeiten verbunden zu ſein, fordern dieſe Tonſtücke dennoch eine gewandte, vortragskundige Hand.

Marche Cosaque pour Piano à quatre mains par Ch. Wehle. Op. 37. Berlin, Propriété de Schlesinger.

Ein ſehr effektvolles, charakteriſtiſches Tonſtück (Des-dur), welches den Freunden vierhändigen Klavierſpiels empfohlen werden kann.

Korreſpondenz-Nachrichten.

♂ **Berlin.** (Die Wiener im Luſtſpiel. Novitäten.) Ehe wir der zweiten, meiſt dem Luſtſpiel gewidmeten Hälfte des Wiener Geſammt-Gaſtſpiels in Kürze gedenken, fordert es eine gebieteriſche Pflicht, an einen auf dieſem Felde heimiſchen Meiſter, dem jedenfalls künftig die Theatergeſchichte dieſe oft mißbrauchte Bezeichnung nicht vorenthalten wird, zu erinnern, an Fichtner. Wir dürfen mit gutem Gewiſſen verſichern, daß Berlin mit aufrichtigſtem Bedauern dieſen weihevollen Luſtſpieldarſteller vermißt, der, wo er auch ausſcheidet und in Anbetracht unſerer heutigen Bühnenverhältniſſe, ſtets eine kaum ausfüllbare Lücke zurücklaſſen möchte. Für das Berliner-Wiener-Geſammt-Gaſtſpiel geſchah wenigſtens ſein Ausſcheiden „zu früh". Erlaube man uns, ihm nochmals unſern wärmſten Dank für ſeine Kunſtgebilde abſtatten zu dürfen, die ſich als eine der ſchönſten Blüthen in den reichen Kranz unſerer Erinnerungen flechten. Den Uebergang vom Trauerſpiel zum Luſtſpiel machte am 16. Juli das zum erſten Mal gegebene Schauſpiel Feuillet's „Eine vornehme Ehe". Die frühere eingehende Beſprechung dieſes Stückes in den „Recenſionen" überhebt uns jedweder weiteren Andeutung. Dem Spiele dürfen wir Fleiß und Hingebung nachrühmen, nur ſchien uns das Tempo ein zu langſames, das ſich ſicherlich bei dem ſchwachen Erfolge der erſten Novität nicht als unſchuldig bekennen dürfte. Ganz vorzüglich ſpielten Frl. Bognor (Camillo) und Hr. Sonnenthol (Contron), mit Gefühlsinnigkeit und vornehmer Feinheit in ihren Darſtellungen, denen Frl. Mathes (Helene), Fr. Hoizinger (Fr. v. Saulien), die HH. Meixner (Seillones) und Kierſchner (Hektor), dann die hieſigen Mitglieder Frl. Schramm, Frl. Rottmeyer und Hr. Heygen ſich mit Eifer und Geſchick anzuſchließen bemühten. Damentoilette und dekorative Ausſtattung waren glänzend, geſchmackvoll und muſterhaft. Den 17. Wiederholung der „Vornehmen Ehe". Den 18. „Eigenſinn", „Doktor Weſpe". Das erſte, ſehr oft und gern geſehene Stückchen erhielt wiederholt durch die Mitwirkung aller Wiener Gäſte eine lebhafte Aufnahme; in der zweiten Piece brillirte beſonders, wie immer, Hr. Meixner als Doktor Weſpe. Den 19. „Eigenſinn", „Bürgerlich und Romantiſch". Frl. Bognar: Katharine, Hr. Sonnenthol: Baron Ringelſtern, Hr. Meixner: Unruh. Den 20. dritte Wiederholung der „Vornehmen Ehe". (Leeres Haus). Den 21. kam die zweite Neuigkeit: „Gleich und Gleich", Luſtſpiel in zwei Akten von Moriz Hyrtmann zur Aufführung und erzielte — will man nicht gerade in neuen Stücken auch neue Ideen ſuchen — eine recht erheiternde Wirkung. Fr. Haizinger (Valerie), im Spiel zu kleinen Ausſchreitungen leicht geneigt, darf in Berlin ſelbſt in dem „Zuviel geben" auf ein dankbares Publikum zählen; dieſer hochgeſchätzten Künſtlerin gegenüber, ſo glauben wir, hat überhaupt wohl eine kritiſche Aufwallung ihre Berechtigung verloren. Frl. Mathes (Mathilde), eine anmuthig mädchenhafte Erſcheinung, ſpielte mit Taktgefühl, nur ihre Laune ſchien wenig urſprünglich und an eine bekannte weibliche „Spezialität" zu mahnen. Die HH. Sonnenthol (Secking) und Meixner (Wolden) gaben ihren Rollen eine anziehende Färbung. Im „Winkelſchreiber", geſtaltete Hr. Meixner wieder aus ſeinem Kniffling eine meiſterhafte Darſtellung; Fr. Hoizinger (Karoline) wirkte anregend. Den 22. „Leitartikel und Feuilleton", „Gleich und Gleich". Zum Schluß folgte zum erſten Male ein nach dem Franzöſiſchen von F. v. G. (Goll?) verdeutſchtes Luſtſpiel: „Zu ſchön!" Eine leichte, aber gefällige Arbeit, die vornehmlich von Frl. Bognor (Lucie) und Hrn. Sonnenthol (Commerry) durch elegantes und liebenswürdiges Wechſelſpiel getragen ward. Der durchſchnittliche Beſuch der bisherigen Vorſtellungen wollte leider nur mäßig ausfallen. Das Ausſcheiden Fichtner's darf in Wahrheit dabei nicht zu gering angeſchlagen werden. — In der Viktoria neu: „Die Juden von Worms", „Der verſchwiegene Droſchkenkutſcher". Bei Meyſel: „Jeder Vogel baut ſein Neſt". Bei Kroll Gaſt: Fr. v. Marlow.

Kleine Chronik.

Von Ambros' „Geſchichte der Muſik" iſt die erſte Abtheilung des zweiten Bandes erſchienen, welche die Jugendanfänge der abendländiſchen Muſik umfaßt und bis zur zweiten Hälfte des 15. Jahrhunderts reicht. Wir bringen demnächſt eine gründliche Würdigung des inhaltreichen Buches.

Balfe hat eine neue Oper vollendet, welche zunächſt in London zur Aufführung kommen ſoll. Sie trägt den Titel: „The Sleeping Queen".

Der Künſtlerverein in Bremen beſchloß am 29. v. M. ſeine Saiſon mit einem muſikaliſchen Abend, an welchem Streichquartette von Haydn und Beethoven und Lieder von Morſchner und Schubert vorgetragen wurden. Am 15. d. M. hielt der Verein ſeine regelmäßige Generalverſammlung, worin über die Jahresthätigkeit berichtet wurde. Die Rechenſchaftsablage

weiſt, ſowohl was den finanziellen als was den geiſtigen Theil betrifft, ein erfreuliches Wachsthum des Unternehmens auf.

Auch das Pariſer Vaudeville-Theater fällt den architektoniſchen Umſturzplänen des Kaiſers Napoleon zum Opfer. Die Demolirung des ſeit 1827 beſtehenden Hauſes iſt bereits beſchloſſene Sache. Ob wirklich Baufälligkeit oder die Nothwendigkeit einer Straßenerweiterung der Grund für dieſe Maßregel iſt, wird nicht gemeldet.

Der Gehalt, welchen Richard Wagner vom jungen König Ludwig II. von Bayern bezieht, ſoll nicht 1200 fl., wie zuerſt verlautete, ſondern 4000 fl. betragen. Verlangt wird hiefür nichts, als daß der Komponiſt ſich einige Monate des Jahres in München aufhält, vorkommenden Falls, um ſeine Opern dem Könige perſönlich vorzuführen.

Ueber den Aufſätzen Heinrich v. Kleiſt's, ſo ſchreibt Hr. Düntzer in der „Kölniſchen Zeitung", hat Köpke auch den merkwürdigen „Katechismus der Deutſchen" mitgetheilt, worin er in einer Unterredung zwiſchen Vater und Sohn die Liebe zum Vaterlande, ſeine Zertrümmerung, den Haß gegen den franzöſiſchen Erbfeind und die Pflicht der Wiederherſtellung behandelt. Da aber in der Handſchrift zwei Halbbogen fehlten, ſo ſind auch im Abdrucke Lücken geblieben. Die erſte derſelben iſt jetzt glücklich noch der Originalhandſchrift von Kleiſt, welcher der Präſident Dr. Simſon beſitzt, ausgefüllt. Die Mittheilung des bisher unbekannten Stückes des „Katechismus" verdanken wir Hrn. A. Schillmann, der ſeinem Programm der Oberſchule zu Frankfurt a. d. O. von vorigen Jahre: „Heinrich v. Kleiſt, ſeine Jugend und die Familie Schroffenſtein" dadurch einen beſonderen Werth verliehen hat. Auch Textverbeſſerungen werden jenem Original verdankt, während Köpke nur eine fehlerhafte Handſchrift benutzen konnte. Hrn. Schillmann hat leider bei ſeiner Schrift das bedeutende Werk von A. Willbrandt noch nicht vorgelegen.

Todesfälle. Wilhelm Iſaard, Schauſpieler, dann Theater-Agent und Herausgeber der Zeitung „Der Wanderer durch die Bühnenwelt" iſt am 7. Juli zu Berlin verſtorben. Er war an verſchiedenen großen wie kleinen Theatern engagirt und zählte zu ſeinen Hauptrollen den „langen Iſrael" in dem gleichnamigen Stücke von Benedix, welches er mit den von dem Autor nicht beabſichtigten Studentenliedern ausſchmückte. — Am 14. d. M. verſchied in Berlin der Schauſpieler A. W. Heſſe, als „dicker Heſſe" bekannt und beliebt. Er war zu Straßburg im Elſaß geboren und kam zuerſt nach München, um hier unter den Augen ſeines Onkels, des berühmten Optikers Frauenhofer, die Kupferſtecherkunſt zu lernen, ging dann aber zum Bühnenfach über, und zwar als Mitglied der Carl'ſchen Unternehmung, anfangs in München, ſpäter in Wien. In letzter Zeit war er beim Berliner Viktoriatheater engagirt, ſchließlich aber entloſſen worden und befand ſich demnach in einer kummervollen Lage, als ein ſanfter Tod ihn ereilte. Auch als Schriftſteller war er thätig und zwar unter dem Namen J. Ch. Wages (Ich wag' es).

Lokales.

Das neue Ballet, welches vom Balletmeiſter Pollerini im Opernheater in Scene geſetzt wird, hat der „Preſſe" zufolge den Intendanten Fürſten Auersperg zum Verfaſſer, und heißt „Das Waldmädchen".

Das andauernde Unwohlſein Auber's wird im Opernheater mehrere Neubeſetzungen zur Folge haben. Es wird wenigſtens offiziös gemeldet, daß Hr. Wolter in den Opern „Indra", „Rhein-Nixen" und „Iphigenia" an die Stelle Auber's treten wird. Selbſtverſtändlich wird die arme „Iphigenia", wieder warten müſſen, bis ihre zwei leichten Kolleginnen vorüber ſein werden, dann wird vielleicht wieder ein anderes unerwartetes Hinderniß hinzukommen, und der alte Gluck wird auf die nächſte Saiſon verlegt.

Frl. v. Murska, welche als Lucia ſo gefallen haben ſoll, iſt nur bis Ende November bei der Berliner Hofbühne engagirt, es ſteht alſo zu erwarten, daß man ſie hier zu gewinnen trachten wird. Frl. v. Murska hat ihre Geſangsſtudien am Wiener Konſervatorium begonnen, iſt aber, als Fr. Profeſſorin Marcheſi das Inſtitut verließ, ausgetreten, um ihrer Lehrerin zu folgen. Die „Preſſe" knüpft an die Notiz, daß Frl. v. Murska eine Schülerin der Marcheſi ſei, die wehmüthige Bemerkung, daß dieſe Lehrerin, welche „durch ſo lange Jahre in Wien ſo erſprießlich gewirkt, dafür wenig Dank geerntet hat". Wir wüßten nicht, in welcher Hinſicht man in Wien undankbar gegen Fr. Marcheſi geweſen wäre: ſie hat freiwillig das Konſervatorium und Wien verlaſſen, wahrſcheinlich in der Hoffnung, es anderswo beſſer zu haben, trotzdem ſie hier ſtets warme Anerkennung und eine ſehr einträgliche Stellung als Geſanglehrerin gefunden hatte. Alſo woher der Vorwurf des Undankes?

Im Carltheater hat Hr. Poly Henrion ſein Gaſtſpiel begonnen. Es kam dabei auch eine Quaſi-Novität zur Aufführung: „Die Liebesdiplomaten", Luſtſpiel in einem Akt, nach einer Idee des „Bauerbuch" von Henrion. Die anſpruchsloſe Bagatelle wurde freundlich aufgenommen.

Im Thaliatheater kam am 26. „zur Feier des Annatages" „Die Ganſerl'n von Kloſterneuburg" (wie ſinnig!) zur Aufführung. Dieſe neue Poſſe des Hrn. Ernheiſel iſt ganz für den Titelheldinen verwandte Gemüther berechnet und dürfte daher auch durch einige Abende ihr Publikum finden.

Das Theater an der Wien bekommt einen neuen Barhaug, wogegen man dem Muſenhain auf der bisherigen Vordercourtine gegenüber, nichts einwenden wird. Als Gegenſtand für die neue Kompoſition, welche der Maler Schilcher bereits in Angriff genommen hat, wird die „Zauberflöte" bezeichnet, mit welcher bekanntlich die Schikaneder'ſche Bühne ihrerzeit eröffnet wurde. M. v. Schwind iſt alſo von einer Konkurrenz bedroht; denn es bildet ja die „Zauberflöte" auch den Inhalt der Kompoſitionen, mit welchen dieſer Meiſter die offene Loggia des neuen Opernhauſes zu ſchmücken gedenkt.

Briefkaſten der Redaktion. 23. — 29. Juli: H—l und Dd hier, ♂ in Berlin, F. in Prag: Benützt. — l in Stuttgart: Der Schluß nächſtes Mal.

Redaktion, Druck und Verlag von J. Löwenthal.

Digitized by Google

№ 32. Wien.

Zehnter Jahrgang. 6. August. 1864.

Recensionen

und Mittheilungen über

Theater und Musik.

Jeden Samstag erscheint eine Nummer. Preis: vierteljährig 2 fl., halbjährig 4 fl., ganzjährig 8 fl. Mit Post: Inland 2½, 4½, 9 fl. Ausland 2½, 5 und 10 fl. — Redaktion: Hoher Markt, 1. — Expedition: Buchhandlung von Karl Czermak, Schottengasse 6. Man abonnirt daselbst, durch die Postanstalten, sowie durch alle Buch-, Kunst- und Musikalienhandlungen.

Inhalt: Zur Geschichte des englischen Theaters im 17. Jahrhundert. (Schluß.) — August Hanke (Nekrolog). — Stuttgarter Theaterbericht (Schluß.) — Theater- und Musikbericht aus Christiania. — Konservatorium der Wiener Gesellschaft der Musikfreunde (Zöglingskonzert, Jahresprüfung). — Korrespondenz-Nachrichten (Berlin). — Kleine Chronik. — Lokales.

Zur Geschichte des englischen Theaters im 17. Jahrhundert.

Von Alfred v. Wolzogen.

(Schluß.)

Wir haben die obigen Auszüge nicht blos deshalb gegeben, um unsern Lesern einige Kunde über Schriftsteller, mit denen sie nicht allzubekannt sein dürften, zu verschaffen, sondern auch um daran Dr. Doran's leichte Behandlungsweise mittäufiger Gegenstände zu zeigen. Wer über die Thaten und Aussprüche großer und kleiner Autoren und Schauspieler während einer fast 200jährigen Periode zu berichten hat, der unternimmt ein tüchtiges Stück Arbeit, womit sich, wenn man nicht ein Meister im Zusammendrängen des Stoffs ist, leicht ein ganzes Bücherbrett füllen ließe.

Wer aber waren die Leute, welche jene netten Stücke zu sehen gingen, die jeder Hausvater, der zugleich ein Sammler im Gebiete der dramatischen Literatur ist, jetzt nicht umhin kann, in einem abgesonderten Schranke zu verwahren? Dr. Doran gibt uns hierauf folgende Antwort: „Gleich nach der Restauration gab es keinen regelmäßigeren Theaterbesucher als Karl II. mit seiner lustigen und galanten Suite. Wir werden am Temple Gate durch einen Volkshaufen aufgehalten. Am 15. August 1661 verlassen Karl mit dem Herzog und der Herzogin von York die Appartements von Sir Henry Finch, mit dem sie dinirt haben, und ein schaulustiges Publikum harrt ihrer im Lincolns-Inn-Fields-Theater, wo „The Wits“ („Die Schöngeister“) gegeben werden sollen, „ein bis jetzt noch nie gegebenes Stück, mit Dekorationen“, wie Pepys sagt. Zwei Abende später wird dasselbe Stück aufgeführt und die Königin von Böhmen, geführt von Lord Craven *), welchen Einige kein Bedenken tragen, den Gemahl der Ex-Königin zu nennen, ist anwesend. Eine Woche später war König Karl und Madame Palmer im Drury-Lane-Theater mit dem Herzog und der Herzogin von York. „Meine Frau“, sagt Pepys „konnte sie zu ihrer großen Genugthuung während der ganzen Vorstellung recht genau betrachten“. Des Königs Madame Palmer wurde in der That ein Gegenstand der allgemeinsten Aufmerksamkeit; als Pepys und seine Gemahlin einige Wochen später die Töchter des Lord Sandwich in's Theater eskortirten, sah er sie zwischen dem König und seinem Bruder sitzen, da er Plätze dicht neben der Dame und ihren beiden Kavalieren erhalten hatte. Das Stück war Johnson's „Bartholomew Fair“ („Bartholomäusmarkt“) mit den Marionetten und all' seiner boshaften Satire gegen die Puritaner. Als Pepys sich erinnerte, daß Niemand dieses von Sticheleien wimmelnde Stück in den letzten vierzig Jahren hatte vorzubringen wagen dürfen, verwunderte er sich über die Keckheit der jetzigen Theaterunternehmer und es betrübte ihn, daß der König solches Zeug mit ansehen müsse. Aber was kümmerte sich der lachende König darum, da der Puritanismus in den Staub getreten war und die

*) William Earl of Craven, von dem Macaulay (a. a. O. III, 313) erzählt, daß er ein ebenso braver Soldat, als Liebesheld gewesen und unter 1000 Rivalen, wie man behauptet, das Herz der unglücklichen Königin von Böhmen, der Gemahlin Friedrich's V von der Pfalz, gewonnen habe.

Kavaliere in luſtigen Trupps um ihn herum ſangen: „Wir ſind aben auf“ („Up go we“)? Gelegentlich findet Pepys auch, wenn er eine ſchlechte Aufführung erleben muß, Erſatz dafür durch die Nachbarſchaft „einer hübſchen und geiſtreichen Dame“. Zu jener Zeit waren Apfelſinen theurer als Ananas heute, und eine Apfelſine einer ſchönen unbekannten Nachbarin anzubieten, galt als ein Zeichen, daß der Geber ein Geſpräch zu eröffnen wünſche. So gern nun Pepys auch im Theater Apfelſinen austheilte, ſo ging ihm doch nichts über den Reiz, die allerheiligſte Majeſtät in Ihrer Loge ſitzen zu ſehen; das ließ ihn ſelbſt die ſchönſten Augen und die geiſtreichſten Witze der lebhafteſten Theaternachbarin hintanſetzen. Immer auf's Neue wieder regiſtrirt er ein Gelübde, während einer beſtimmten Periode das Theater nicht mehr beſuchen zu wollen; allein kaum hört er, ſein frommer und gnädiger König werde dort ſein, ſo bricht er ſeinen Schwur, rennt was er kann zum Schauſpiel, wird meineidig gegen ſich aus bloßer höfiſcher Loyalität und fertigt ſich am andern Morgen ſelber das allerkompleteſte Eſelsdiplom aus durch die wichtigen Dinge, die er über den vergangenen köſtlichen Abend niederſchrieb. Auf dem Cockpit in Drury Lane wurde Karl's Gemahlin Katharina an einem Herbſtnachmittage des Jahres 1662 zum erſten Male dem engliſchen Publikum öffentlich gezeigt; man gab Shirley's „Cardinal“. Natürlich war Pepys auch da und berichtet darüber, wie folgt: „Höchſt glücklicher Weiſe folgte ich vier oder fünf Herren, die zu einem kleinen Privateingang in einer Mauer geführt wurden, kroch durch einen engen Raum und kam in eine der Logen zunächſt der königlichen, doch ſo belegen, daß ich weder den König noch die Königin zu ſehen vermochte, wohl aber viele von den vornehmen Damen, die im Allgemeinen wirklich nicht ſo hübſch ſind, wie ich ſie mir immer vorgeſtellt hatte, obſchon ſie ſehr elegante Toilette gemacht hatten. Die Geſellſchaft, die mit mir in die Loge gekommen, beſtand nur aus Franzoſen, welche nicht Engliſch ſprechen konnten, aber du lieber Gott, wie groß war ihr Eifer, von einer hübſchen Dame, welche zwiſchen ihnen ſaß und Franzöſiſch und Engliſch verſtand, zu erfahren, was die Schauſpieler ſagten!“ Bald darauf, an einem trüben Novembertage, iſt das Theater wieder ganz gefüllt mit einem Publikum, das König und Königin zu begrüßen wünſcht, mit denen die Caſtlemaine jetzt noch einmal erſcheint, und neben ihr Lucie Walters' *) Sohn, der Herzog von Manmouth, ganz Schönheit und kecke Zuverſicht; Pepys findet durchaus nichts Anſtößiges darin, daß dieſe Geſellſchaft zuſammengekommen iſt, um eine Komödie zu ſehen, deren Titel: „The scornful Lady“ („Die verächtlich dreinſchauende Dame“) für eine Schilderung des Geſichtsausdrucks und der Haltung der beleidigten Königin gelten konnte. Kein Wunder, daß, als im December die Tragödie „The Valiant Cid“ („Der heldenmüthige Cid“) gegeben wurde, ſie nicht einmal während des ganzen Stückes ihre Miene zum Lächeln verzog. Allein Niemand, der bei dieſer Gelegenheit anweſend war, ſchien ein anderes Vergnügen zu haben, als ſich mit dem Gedanken an die Hoheit und den Luſtre der Geſellſchaft zu beſchäftigen. Dieſe Art von Hoheit und Luſtre waren auch die Ideale unſeres Tagebuchſchreibers. Mit welchem Hohn ſpricht er nicht von dem Publikum in dem Theater des Herzogs, wo einige Tage ſpäter „The Siege of Rhodes“ („Die Belagerung von Rhodus“) gegeben wurde! Er war wenig davon befriedigt, denn das Haus wimmelte von „Bürgerlichen“! „Kaum ein eleganter Herr oder Dame waren zu ſehen“, ſagt der ſtolze Sohn eines ehrſamen Schneiders. Im Januar 1663 berichtet er wiederum von demſelben Theater: „Voll von Bürgerlichen und deshalb um ſo weniger nett!“ Des Herzogs Haus iſt ihm weit weniger „genteel“, als der Cockpit; allein die königlichen Beſucher des letztern waren in ihren Manieren nicht viel feiner als das Publikum in Lincoln's Inn Fields oder Salisbury Court. Im Anfang des Februar 1663 beehrten der Herzog von York und ſeine Gemahlin ein Stück von Killigrew mit ihrer Gegenwart und erbauten dabei die Zuſchauer nicht eben ſehr durch ihr Benehmen. „Sie zeigten da“, ſo ſchreibt der unſterbliche Journaliſt, „vor der ganzen Welt einige impertinente und nach meinem Dafürhalten bei ſolcher Publicität widernatürliche Schäkereien, wie z. B. ſich gegenſeitig die Hände zu küſſen und ſich übereinander zu lehnen“.

*) Lucy Walters, nicht Walter, wie im „Athenäum“ ſteht, war eine Walliſerin von großer Schönheit, aber ſchwachem Verſtande und ſehr bedauerlichem Benehmen. Karl II hatte ſie während ſeines Exils im Haag kennen gelernt, ſie zu ſeiner Maitreſſe gemacht und ihren Sohn, der eben ſo gut von einem Anderen herrühren konnte (denn ſie war viel herum und gegen keinen ihrer Liebhaber grauſam), damals James Crofts genannt, mit den Zeugniſſen einer Vaterliebe überſchüttet, die man dem ſonſt kalten Herzen Karls II gar nicht hätte zutrauen ſollen. Bald nach der Reſtauration wurde der junge Menſch zum engliſchen Herzog von Monmouth, ſchottiſchen Herzog von Buccleugh, Ritter des Hoſenband-Ordens, Kommandeur der Leibgarde, Kanzler der Univerſität Cambridge u. ſ. f. gemacht, das Publikum glaubte ſogar, der König ſei mit Lucy Walters heimlich verheirathet. Vgl. Macaulay a. a. O. I 245 und 247.

Digitized by Google

Es gab aber noch ſchlimmere Scenen, als dieſe Zurſchauſtellungen ehelicher Zärtlichkeiten im Theater des Königs. Als Pepys nach der einzigen Auszeichnung dürſtete, auf die es ihm in der Welt ankam, nämlich das Bildniß von Lady Caſtlemaine zu beſitzen, fing dieſe kecke Perſon bereits an, ganz plötzlich, theils an ihrer Schönheit, theils in der Gunſt des Königs Einbuße zu erleiden. Pepys' Schmerz überſtieg jede Beſchreibung, denn ſie hatte ihm allezeit mehr gegolten, als das ganze Schauſpiel und die Schauſpieler obendrein. Dennoch hatte er Grund genug, damit zufrieden zu ſein, daß ſie ihre Keckheit nicht eingebüßt. Im Januar 1664 ward im Theater des Königs zu Drury Lane „The Indian Queen“ („Die indiſche Königin“) aufgeführt. Lady Caſtlemaine war ſchon vor der Ankunft des Königs daſelbſt anweſend. Als er in ſeine Loge trat, beugte ſich die Gräfin über einige Damen hinweg, die zwiſchen ihr und der königlichen Loge ſaßen, und begann der Majeſtät in's Ohr zu flüſtern. Nachdem ſie dieſen unverſchämten Streich vor dem ganzen Publikum ausgeführt hatte, ſtand ſie auf, verließ ihre Loge und erſchien in der des Königs, wo ſie ganz gemüthlich zwiſchen Karl und ſeinem Bruder Platz nahm. Nicht allein der König, ſondern auch das geſammte Publikum mit ihm gerieth außer ſich über dieſe Komödie voll kattblütiger Frechheit, die nur deshalb von ihr geſpielt wurde, um zu zeigen, daß ſie die königliche Gunſt noch nicht ſo ſehr verloren habe, wie die Welt ſich einbildete. Welchen Kontraſt bot hiezu die Erſcheinung von Cromwell's Tochter, Lady Maria, mit ihrem Gemahl, Viscount Falcondridge, in demſelben Theater! Pepys lobt ihr Ausſehen und ihren Anzug und ſpricht von einer beſcheidenen Verlegenheit ihrerſeits, als das Haus ſich zu füllen, und die Zuſchauer voller Bewunderung etwas allzu neugierig des großen Oliver getiedtes Kind anzuſtarren begannen. „Sie nahm ihre Maske vor“, erzählt Pepys, „und behielt ſie das ganze Stück über an, eine Mode, die unter den Damen ſeitdem beliebt geworden iſt, aber ihr ganzes Geſicht verbirgt“. Gewiß, Marie Cromwell, beſcheiden maskirt, war ein ſchönerer Anblick, als das, was Pepys bei andern Gelegenheiten als „das einzige Vergnügen des Stückes“ beſchrieb, nämlich die Gegenwart von Lady Caſtlemaine oder von Miß Stewart, die mit der erſteren zwar nicht an unvergleichlicher Schönheit, wohl aber in des Königs Gunſt rivaliſirte. Mit dieſen, aber in einer weniger erhabenen Geſellſchaft begegnen wir nun Nell Gwyn*) im vordern Theile des Hauſes. Sie klatſcht mit Pepys, welcher über dieſe Herablaſſung Krämpfe des Entzückens bekommen möchte. Oder aber wir ſehen ſie ſich in der Loge breit machen und mit den jungen parfümirten Gecken plaudern, mit Unverſchämtheit über ihrer drei ſich hinüberlehnend, um zugleich auch noch nach ihrem Gefallen mit einem vierten ſchwatzen zu können. Und da ſitzt auch Sir Charles Sedley**) und ſieht zu und lächelt mit denjenigen oder über diejenigen, welche ſolche Privat-Scenen mitten unter dem Publikum aufführen, oder er dekrittelt mit beißendem Witze die Akteurs auf der Bühne oder die Reden, welche ihnen der Dichter in den Mund gelegt, oder er tändelt im Parterre mit einigen verlarvten Schönen. Im Ganzen herrſcht viel Konfuſion, und häufige Unterbrechungen kommen vor; allein gelegentlich gibt es auch eine Störung anderer Art, wie dann z. B. als im Juli 1664 ein Hagel- und Regenſchauer durch das Dach des Königstheaters durchdrang und die der Gefahr des Ertrinkens ausgeſetzte Menge aus dem Parterre in bewunderungswürdiger Unordnung herausjagte. Wie Evelyn***), ſo wohnte auch Pepys den bei Hofe aufgeführten Stücken bei, allein er fand dort mit Ausnahme des Anblickes der Hofdamen Ihrer und Seiner Majeſtät, wenig Vergnügen, weil das dort befindliche Theater ſehr unakuſtiſch war. Dieſe öffentliche und private Hofgönnerſchaft vergrößerte übrigens die Popularität des Dramas ebenſo ſehr, wie die Laſter des Königs die Mode, ein debauchirtes Leben zu führen, mehr und mehr verbreiteten. Wenn Karl II. es einmal ſehr dringend hatte, eine parlamentariſche Majorität zu gewinnen, um irgend eine gegen ihn gemünzte und ihn beſonders ärgernde Bill zu beſeitigen, dann beauftragte er den Lord-Oberkammerherrn, die Theater und andern Häuſer, wo ſich ſeine parlamentariſchen Freunde Abends aufhielten, zu ſäubern und die Getreuen dahin zu ſchicken, wo es zu Gunſten ihres gottloſen Herrn zu votiren galt. Damen vom Stande und tadelloſem Rufe konnten dazumal mas-

*) Eleanor Gwynn, nicht Gwyn, ſchreibt ſie Macaulay (History of England I, Ch. 2, pag 206); auch ſie war eine Maitreſſe Karl II und von „maſemeiſter Lebhaftigkeit“.

**) Einer der größten Schöngeiſter ſeiner Zeit, von hinreißendem Unterhaltungstalent, aber koloſſaler Zügelloſigkeit in Schriften und Lebenswandel. Seine häßliche Tochter Katharina war die einflußreiche Maitreſſe Jakob's II (Macaulay, a. a O. III, pag 302 ff.)

***) John Evelin, geb 1620 zu Wotton, geſt 1706, ſeit 1664 königlicher Kommiſſär in Holland, endlich Schatzmeiſter des Hoſpitals zu Greenwich, er ſchrieb eine Geſchichte der Kupferſtecherkunſt (London 1662) und hat, wie Pepys, intereſſante Diarien hinterlaſſen.

Digitized by Google

kirt und ohne männliche Begleitung in den Logen erſcheinen. Die Larve hatte zu jener Zeit ihren ſpäteren unanſtändigen Charakter noch nicht angenommen. Damen, wie die vorher beſchriebenen, ließen ſich mit den Dandies in witzige Wortgefechte ein, wobei die letzteren ſich nicht ſcheuten, die erſteren erbarmungslos aufzuziehen, ſie bei ihren Namen zu nennen und die Nennung des eigenen Namens zu verweigern. Dies Alles geſchah ſo laut, daß natürlich das Spiel auf der Bühne dadurch geſtört wurde, allein dieſe Kämpfe zwiſchen Schöngeiſtern und Witzbolden beiderlei Geſchlechts waren freilich oftmals unterhaltender, als das, was in dem Augenblicke auf dem Theater vorging, ſo daß der in der Nähe befindliche Theil des Publikums lieber den Disputirenden, als den Schauſpielern zuhorchte. Sir Charles Sedley beſaß ſowohl im Wortgefecht mit Damen als in der Kritik der Akteurs ein höchſt bemerkenswerthes Talent. Daß es für viele Zuhörer im Theater keine beſſere Kurzweil gab, als die Geſpräche zu belauſchen, welche die berühmteſten Logenbeſitzer mit einander führten, beſtätigt Pepys, der einſt ſeinen Platz „auf der obern Bank den Logen zunächſt“ nahm und denſelben als einen ſolchen ſchildert, „von dem aus man den Vorzug genieße, die große Welt zu ſehen und zu hören, was denn doch, wenn ſie ſich zahlreich eingefunden, recht angenehm ſei“. Keinem damals in England lebenden Menſchen gewährte die Kameradſchaft mit Leuten von Stande ein ſo intenſives Entzücken, als dem guten Pepys. „Großer Gott“, ruft er im Mai 1667 aus, „was hat es mich heute gekoſtet, juſt vor der Thüre des Herzogstheaters und vor der Kutſche der Lady Caſtlemaine und vielen andern dort haltenden großen Equipagen, deren vornehme Inhaber gekommen waren, um die Belagerung von Rhodus zu ſehen, umzudrehen und meiner Wege zu gehen!“ — „Ich war nahe daran ein Verbrechen zu begehen“, fügt er hinzu, „aber dennoch überwand ich mich“. Am glücklichſten war er, wenn er einen Baronet, wie Sir Philipp Frowd zu ſeiner Seite und ein paar unverſchämt hübſche Schauſpielerinnen, wie die Pierre und Knipp, hinter ſich hatte, die ihn am Haar zupften, ihn zu Klatſchereien und Liebesbändeleien verleiteten und endlich dazu brachten, daß er ſie mit Früchten traktirte. Die fortwährende Anweſenheit munterer Schauſpielerinnen auf den vorderſten Sitzen des Hauſes gehörte mit zu den Charakterzügen der Zeit und zu Pepys' größten Lebensfreuden; nie wurde er müde, ihre Schönheit zu bewundern. So ſtolz er auch darauf war, zum erſten Mal für vier Shillings in einer Loge zu ſitzen, ſo bemerkte er doch, daß das Parterre, vorzüglich wenn ein neues Stück gegeben wurde, mit Leuten beſetzt ſei, die ihn an Vornehmheit ausſtachen. Als Etherege's *) Luſtſpiel „Sie würde, wenn ſie könnte“ („She would if she could“) im Februar 1668 vor einer Zuhörerſchaft, wie ſie zahlreicher, kritiſcher und unzufriedener das Herzogtheater nie geſehen hatte, zuerſt gegeben wurde, ſtrahlte das Parterre von Pairs, Dandies und Schöngeiſtern. Da ſaßen, offen vor aller Welt Buckingham **), Buckhorſt, Sedley und der Autor ſelbſt mit vielen Andern, und da wurde, während draußen der Regen in Strömen ſich ergoß, und das Publikum drinnen das Aufhören desſelben abwartete, die Verdienſte und Mängel des Stückes und der Schauſpieler nach Naten durchgehechelt. Etherege tadelte die letztern, das Publikum aber ebenſo laut das erſtere, welches als einfältig und dumm verdammt ward, obwohl man ihm eine gewiſſe Doſis von Witz und Schalkhaftigkeit zugeſtand. — Aus einer Einzeichnung in Pepys' Tagebuch von 21. Dezember 1668 erfahren wir endlich noch, daß Lady Caſtlemaine eine Doppelgängerin hatte, die zu ihrer größten Entrüſtung und zum Vergnügen ihres königlichen Freundes auch im Theater zu erſcheinen pflegte. Dabei findet ſich noch eine Gruppe von Illuſtrationen für das damalige Bühnenweſen, wie man ſie ſich fürwahr nicht pikanter wünſchen kann. Die Scene iſt das Herzogstheater und das Stück, welches gegeben wird, „Macbeth“. „König und Hof“, ſagt Pepys, „ſind anweſend; wir ſaßen gerade unter ihnen und Lady Caſtlemaine und dicht neben einer Frau, die das Parterre beſucht, eine frivole Klatſchliſe iſt, der Lady ähnlich zu ſehen prätendirt und es in der That bis zu einem gewiſſen Grade auch wirklich iſt. Der König und der Herzog von York nahmen Notiz von mir und lächelten über mir einer hübſchen Perſon in meiner Nähe zu, allein es beunruhigte mich, in einer Loge

*) Er und Wicherley waren die unzüchtigſten Dramatiker ihrer Zeit (S. Macaulay a. O. I. 178.)

**) George Villiers Duke of Buckingham, geb. 1627, wurde nach Karl II. Heimkehr Lordlieutenant von York und Oberſtallmeiſter, ſpäter Premier im Cabal-Miniſterium, dann nach Sprengung desſelben Oppoſitionsmitglied. Nach Karl's Tode zog er ſich von dem Geſchäftsgang zurück und beſchäftigte ſich auf ſeinen Gütern mit den Wiſſenſchaften. Er ſchrieb Satiren, Farcen, das Luſtſpiel „The Rehearsal“ („Die Theaterprobe“) und ſtarb 1688. Macaulay beſchreibt dieſen anmoraliſchen Stuarts- und Lebemann a. a. O. I. 209, 211, 220, 234, 303, 350 und 401.

oberhalb der des Königs und der Lady Caſtlemaine Moll*) Davis nach dem König hinunter und ihn zu ihr hinaufblicken zu ſehen; dasſelbe that Lady Caſtlemaine auch einmal, um ſich zu überzeugen, wer es ſei; als ſie aber Moll Davis gewahrte, ſprühte ſie Feuer und Flammen, was mich nicht wenig aus der Faſſung brachte".

Wir haben uns auf den Theil der Doran'ſchen Geſchichtserzählung beſchränkt, der ſich auf die Periode unmittelbar nach der Reſtauration der Stuart's bezieht. Derſelbe Geiſt geht durch das ganze in Kapitel eingetheilte Buch, die meiſt nach irgend einer beſonderen Berühmtheit betitelt ſind, (z. B. Thomas Betterton, Eliſabeth Barey, Barton Booth, Mrs. Oldfield, Robert Wilks, David Garrick, James Quin im erſten Bande; Margarethe Woffington, Colley Cibber, Ryan, Rich, O'Brien, Suſanna Maria Cibber, Spranger und Anna Barry, Kitty Clive, Woodward, Sherter, Samuel Foote, Charles Macklin, Mrs. Bellamy, Miß Farren, Mrs. Abington, John Henderſon, Sarah Siddons, John Kemble, George Frederik Cooke, Edmund Kean im zweiten Bande). Von Betterton bis Kean, d. h. von der Einführung der patentirten Theater bis zum Beginn jenes theatraliſchen Freihandelsſyſtems, deſſen Reſultate wir heute noch abzuwarten haben!!

So weit das „Athenäum". Für uns gibt es in letzterer Beziehung freilich kein Abwarten mehr; die gewonnenen Reſultate ſprechen in unſern Augen bereits zu laut gegen ein Syſtem, welches der dramatiſchen Kunſt nirgends in der Welt zum Segen gereicht hat. Durch freie Konkurrenz in kaufmänniſcher Art wird ſich die Bühne niemals wieder heben, ſondern nur immer mehr noch zur feilen Sklavin des gemeinen Sinnenkitzels herabſinken; das iſt unſere oft ausgeſprochene, feſte Ueberzeugung.

*) Abkürzung für Maria oder Mary

Auguſt Haake.

Nekrolog.

— In der Sündfluth ſich Künſtler nennender Thespisjünger auf eine wirkliche dramatiſche Größe zu ſtoßen iſt eine Seltenheit, die dem Freunde der Kunſt heutzutage faſt noch weniger gegönnt iſt, als früher. Es iſt dies eine natürliche Folge des ſtets zunehmenden Verfalls des modernen Schauſpiels, und je mehr die äußeren Effekte den Mangel innerer Wärme und Wahrheit verdecken müſſen, um ſo mehr lichten ſich die ohnehin ſchon ſo dünnen Reihen derer, die über den raſch verſchwindenden Erfolg einer äußeren Effekthaſcherei hinaus der inneren Wahrheit mit dramatiſchem Gefühl zu folgen vermögen, ohne dabei dem Socius der Alltäglichkeit zu verfallen.

Aus dieſer kleinen Kohorte der Auserwählten iſt vor wenigen Monaten in Darmſtadt eine reich ausgeſtattete Künſtlernatur geſchieden. Vielleicht nur wenige von der Schaar der Leidtragenden, die dem Sarge des Todten das letzte Ehrengeleite gaben, waren ſich des herben Verluſtes bewußt, den die Kunſt durch den Heimgang eines Mannes erlitt, der von früher Jugend an im bunten Wechſel eines künſtleriſchen Wanderlebens wirkte und ſchaffte, und ſelbſt zuletzt noch, als ihm Alter und Krankheit hemmende Schranken ſeiner eigenen Thätigkeit wurden, nicht in wohlverdienter Ruhe feierte, ſondern durch Ausbilden junger Talente fortwährend die Intereſſen der wahren dramatiſchen Kunſt zu fördern bemüht war.

Geboren am 5. Mai 1793 zu Königsberg an der Neumark, kam Auguſt Haake im frühen Alter von 16 Jahren nach Berlin, wo die ſchon lang in ihm ſich regende Neigung zur Bühne durch Iffland's Beiſpiel zum feſten Entſchluß reifte. Iffland nahm den Jüngling, der durch Kopiren einiger Stellen aus des großen Mimen hervorragenderen Rollen deſſen Intereſſe zu erwecken wußte, freundlichſt auf und ertheilte ihm bereitwilligſt ſelbſt Unterricht. Nach einigen Monaten ging Haake nach Weimar, in welcher Stadt damals das Theater unter Goethe's Leitung einen beſonderen Aufſchwung genommen. Auch von dem großen Dichter ward dem jungen Künſtler freundliche Aufmunterung zu Theil, der von da ſein erſtes Engagement in Stettin fand. Bald aber zog es ihn wieder nach Berlin zurück, wo ihm Iffland's Vorbild hauptſächlich ſeine eigene Ausbildung zu fördern ſchien. Hier lernte er auch ſeine ſpätere Gattin kennen, die ihm nachmals eine treue Begleiterin auf allen ſeinen Zügen und zuletzt eine liebevolle Pflegerin ward. Nachdem er ſpäter in der Schweiz an verſchiedenen Bühnen gaſtirt hatte, ward er 1813 in Karlsruhe für kleinere Fächer engagirt, aber bald bewirkten ſein Talent und glückliche Zufälle, die der dortigen Bühne ihre erſten Mitglieder wegführten, daß ihm, Anfangs verſuchsweiſe und bald definitiv, größere

Rollen zugetheilt wurden. Nun war sein Ruf begründet, und er erhielt von allen Seiten die besten Engagementsanträge, die ihn erst nach Düsseldorf, dann nach Augsburg, Straßburg und Freiburg führten, bis ihn zuletzt Klingemann, damals artistischer Direktor des Braunschweiger Theaters, für diese Bühne als ersten Liebhaber gewann und ihn dort auch bald zum Regisseur beförderte. Hier war es, wo Emil Devrient, unter Haake's Regie und freundlicher Anleitung, als 17jähriger Jüngling zum ersten Mal „die Bretter, die die Welt bedeuten", betrat, und zwar als Raoul in der „Jungfrau von Orleans". Sechs Jahre lang blieb Haake in Braunschweig, ein vom Publikum auf und außerhalb der Bühne geschätztes und geachtetes Mitglied. *) Glänzende Anträge lockten ihn endlich weg nach Mainz und Düsseldorf, aber schon nach Jahresfrist folgte er wiederholten Aufforderungen Klingemann's und kehrte nach Braunschweig zurück. Doch sollte er auch da wieder nicht lange bleiben. Als Klingemann bald darauf resignirte, duldete es auch Haake nicht länger in der ihm durch diesen Freund und Gönner liebgewordenen Stellung. Er verließ Braunschweig, ohne eine andere feste Stellung zu haben, und gastirte nun — die heute fast allgemein gewordene Sitte hervorragender Künstler schon damals antizipirend — abwechselnd in Berlin, Wien, Dresden und Leipzig, bis er endlich, der vielen Erfolge fast müde, sich nach einer ruhigeren Stelle umsah und ein festes Engagement in Breslau als Regisseur und für die Fächer des Helden und ersten Liebhabers annahm. Seine verschiedenen Leistungen als Hamlet, Posa, Correggio, Tasso und Orest ließen ihn zu den hervorragendsten Künstlern seiner Zeit zählen und wurden überall als wahre und gediegene dramatische Schöpfungen von der strengsten Kritik wie von dem verständigsten Publikum anerkannt. Von Breslau aus übernahm Haake nach drei Jahren die Direktion des Mainzer und des damals zugleich mitverbundenen Wiesbadener Theaters. Was er in dieser Stellung leistete, ist heute noch im Gedächtniß der älteren Kunstfreunde beider Städte nicht vergessen. Mit verhältnißmäßig geringen Mitteln, aber mit umsichtiger, verständiger, die hohe Liebe und Begeisterung zu seinem Berufe, die den Künstler beseelte, verrathender Sorgsamkeit wußte er beide Bühnen auf eine Stufe zu erheben, wie dies keinem seiner Nachfolger mehr gelang. Das wahre Interesse der Kunst war stets seine vornehmste Aufgabe, der pekuniäre Vortheil, die Frage nach einer gefüllten Kasse konnten Haake nie zu Konzessionen an den schlechten Geschmack der Masse bewegen. Hier waren auch Dessoir und Döring seine Schüler und unter ihm engagirt. Die Aussicht auf einen bedeutenderen Wirkungskreis veranlaßte Haake sodann, die Direktion des Breslauer Theaters zu übernehmen. Aber er sollte sich bitter täuschen und manche herben Erfahrungen machen. Mißgeschick aller Art, Cholera und andere Krankheiten, Verdrießlichkeiten in Hülle und Fülle verfolgten ihn während seiner Breslauer Theaterführung und zwangen ihn endlich, noch vor Ablauf seines Kontraktes aus seiner Stellung zu scheiden. Zum dritten Male kam er nun nach Braunschweig, das den Künstler als bewährten und liebgewordenen Mimen von Neuem willkommen hieß, und das er nur wieder verließ, um nach einem kurzen Aufenthalt in Hamburg einem ehrenvollen Rufe als Oberregisseur an das Oldenburger Hoftheater zu folgen, das damals unter der umsichtigen Leitung seines Intendanten, Baron Sturkow, für eine der bestgeleiteten deutschen Bühnen galt. Hier war Haake ganz wieder an seinem Platze und schon nach einem Jahre wurde er zum Direktor mit lebenslänglichem Kontrakt ernannt. Leider konnte er das dortige Klima nicht vertragen und mußte deshalb schon nach drei Jahren die ihm liebgewordene Stelle, die ihm ein sorgenfreies und ruhiges Auskommen bot, aufgeben. Nur mit Widerstreben ward ihm die erbetene Entlassung von dem Fürsten, der ihn als Künstler und Mensch achten und schätzen gelernt hatte, ertheilt. Nach einer kurzen Gastspielreise fand Haake bald wieder einen dauernden Wirkungskreis in Frankfurt a. M., wo er als Regisseur und thätiges Mitglied des Schauspiels fünf Jahre lang blieb. Noch stehen einzelne der von ihm vorgeführten Rollen, als Nathan, Lear u. A. in der Erinnerung des Frankfurter Theaterpublikums als klassische Gestaltungen voll tragischer Wahrheit, wie solche ihm seither selten mehr zu sehen vergönnt waren.

Außer seiner Stellung an der Bühne war Haake aber noch besonders thätig in der Heranziehung und Ausbildung junger Talente, und es war namentlich das

*) Eduard Devrient sagt in seiner Geschichte der deutschen Schauspielkunst, Band IV, S. 95 von dem Verstorbenen: „Unter den Künstlern, welche Klingemann um sich sammelte, zeichnete sich Haake in reifen Liebhaberrollen und Gedankenhelden aus — in diesem Fache, das die deutsche Schauspielkunst mit Vorliebe ausgebildet hat, wohin Posa, Tasso, Hamlet, der standhafte Prinz u. s. w. gehören. Ein Künstler von gewissenhaft ernster Richtung, wenn schon in seiner Deklamation manierirt, der in seiner Regieführung Klingemann's Intentionen mit Einsicht und Praxis vermittelte". A. d. R.

beſondere Intereſſe, das er an ſeinen beiden talentvollen Schülerinnen Wilhelmine und Mathilde Grärmann — die erſte, leider zu früh verſtorben, erregte ſchon bei ihrem erſten Auftreten in der „Braut von Meſſina“ in Frankfurt Senſation — nahm, daß er von Frankfurt wegging und die Direktion des Heidelberger Theaters übernahm, um ſeine Schülerinnen dort unter ſeiner eigenen Leitung in die Bühnenwelt mehr und mehr einzuführen. Allein trotzdem ſeine Thätigkeit allſeitige Anerkennung fand, lächelte ihm doch nicht das Glück, und die Ungunſt der Verhältniſſe trieb ihn bald wieder weg nach Hamburg, wo er zwei Jahre als Opern- und Schauſpiel-Regiſſeur blieb. Von da weg und vorübergehend in Meiningen Direktor, ging er nach Nürnberg, wo jedoch mehrere raſch aufeinanderfolgende Schlaganfälle den ſonſt an Körper und Geiſt, ſowie an Liebe und Begeiſterung für ſeine Kunſt noch rüſtigen Greis zwangen, der Bühne zu entſagen. Aber trotzdem wirkte Haake noch immer, wenn auch in anderer Weiſe. Er lehrte und arbeitete, ſo viel ihm dies ſeine zerrüttete Geſundheit geſtattete, und bildete, gereift durch ſeine vielfachen und langjährigen Erfahrungen, junge Talente zur Schauſpielkunſt heran. Nur einmal noch betrat er die Bühne — zur Feier ſeines fünfzigjährigen Künſtlerjubiläums als „Nathan“ in Leſſing's gleichnamigem Schauſpiel — im Jahr 1862 in Mainz. Seine letzten Jahre lebte der Greis, umgeben von einer liebenden Gattin und ſeiner, mit hingebender Treue und Verehrung ihm anhängenden, Schülerin Mathilde Grämann in Darmſtadt in ſtiller Zurückgezogenheit, bis am 18. April d. J. ein neuer Schlaganfall ihn dem Erdenleben entriß. Wie vom ſtillen Hafen aus zurückblickend in die wogende See, war es ihm noch in ſeinen letzten Lebenstagen eine lohnende Arbeit, die Ereigniſſe und die Erfahrungen ſeines vielbewegten Daſeins in ruhiger Beſchaulichkeit niederzuſchreiben und dieſe Erinnerungen der Nachwelt als intereſſante und lehrreiche Einblicke in die deutſchen Bühnenverhältniſſe zu überlaſſen, ein Vermächtniß, deſſen Publikation die Hinterbliebenen ſchon bald als eine ihnen obliegende heilige Pflicht vollziehen werden.

Ein einfacher Gedenkſtein, von der treuen Liebe ſeiner Hinterbliebenen ihm errichtet, bezeichnet auf dem ſtillen Friedhof zu Darmſtadt die Stätte, an welcher der würdige Kunſtveteran nach ehrenvoll vollendeter Laufbahn die letzte Ruhe genießt; aber eingetragen iſt ſein Name in die Geſchichte der deutſchen Bühne mit unauslöſchlichen, ehrenden Lettern. Wo je der echten Jünger der dramatiſchen Kunſt gedacht werden ſoll, wird auch der Name Auguſt Haake's nicht fehlen können, der Name deſſen, der ein würdiger Schüler Iffland's und ein erfolgreicher Lehrer Döring's, Deſſoir's und Anderer war. Er gehörte, wie ſchon oben geſagt, nicht zu der tönenden Schaar derer, die im hohlen Pathos der Rede und im wohlſtudirten Faltenwurfe des purpurnen Königsmantels das Ideal tragiſcher Geſtaltungen ſehen, ſondern er reihte ſich denen an, die in poetiſcher Wahrheit den Sinn des Dichters erfaſſen und dramatiſch wiederzugeben beſtrebt ſind. Nicht Gedankenblitze, die zünden und Meteoren gleich wieder verſchwinden, waren ſeine Darſtellungen, ſondern kräftige, farbenreiche Bilder, die Herz und Gemüth des Zuhörers in dauernder Erinnerung bewegen und feſthalten. Eine glückliche Miſchung der realen und idealen Auffaſſung wußte Haake ſtets zu finden, und im Ausgleich der allzuſcharfen Linien das Tragiſche allezeit von dem Gräßlichen, das Komiſche vom Gemeinen fern zu halten. Sein Shylok, ſein Franz Moor, ſein König Philipp, ſein Lear erſchütterten, ohne abzuſtoßen, ſein Nathan, ſein Stauffacher, ſein Oranien erwärmten, ſein armer Poet, ſein Valentin im „Verſchwender“, ſein Schewa erfreuten die Herzen. Und jede ſeiner Darſtellungen trug den Stempel der Kunſt, war ſcharf nüancirt im Detail und erhaben angelegt im äußeren Umriß; jeder Ton und jede Bewegung waren der Natur und den künſtleriſchen Geſetzen zugleich abgelauſcht, keine Schwingung der Rede war eine undedachte oder des Effektes wegen angebrachte, kein ſtummer Blick ein wirkungsloſer ungeſprochener Ausdruck des Gedankens. Dazu noch eine wohlthuende Sicherheit der Rede und ein ſchönes Organ, voll weicher und wieder ſtärker und ſtärker anſchwellender Modulationen, — wer mag da noch zweifeln, daß unſer Künſtler ſich raſche und dauernde Erfolge zu erringen wußte! Und außerhalb der Bühne, entkleidet des hohen Kothurns oder ohne die ewig lächelnde Maske des Momus, wie beſcheiden und liebenswürdig war er, wie wußte er ſich auch hier ſo raſch durch Herzensgüte und die Einfalt eines reinen Gemüths die Zuneigung aller derer zu gewinnen, mit denen er in nähere Berührung kam. Als Künſtler und als Menſch gleich achtungswerth, wird er bei denen unvergeſſen bleiben, denen es gegönnt war, in banger Erwartung ſeinen hochtragiſchen Rollen und in aufheiternder Luſt ſeinen komiſchen Bildern folgen zu können, und dieſe Erinnerung hat auch uns angetrieben, dem liebgewonnenen und in der Kunſt wie im Leben hochgeſchätzten Todten noch dies ſpäte Lorberblatt auf den Sarg

zu legen. Ihm sei die Erde leicht! Der Wind aber, der über sein stilles Grab dahinstreicht und dermaleinst die letzten sterblichen Ueberreste verweht, wird niemals Haake's Namen aus den Büchern der Kunst und der Kunstgeschichte verwehen.

Stuttgarter Theaterbericht.

(Schluß.)

Schauspiel-Uebersicht.

Ehe ich auf die Schauspielsaison im näheren und eigentlichen Sinne übergehe, habe ich noch mit wenigen Worten des choreographischen Drama's an unserer Bühne, des Ballets, zu gedenken, so wenig es auch für diesmal auf einen so stolzen Titel Anspruch hat. Das Ballet war in der That durch den Abgang der einzigen Tänzerin von einiger Bedeutung, des Frl. Vogel, in einen für unsere Verhältnisse unglaublichen Zustand von Primitivität herabgesunken, dem des Balletmeisters Hrn. Horschelt beschränktes Talent trotz elastischer Sprünge nicht aufzuhelfen vermochte. Eine selbständige scenische Thätigkeit entfaltete es nur in der einmaligen Darstellung des romantischen Ballets „Katharina" von Perrot und der dreimaligen des phantastischen Ballets „Gisella" von Coralli, welche vier Repräsentationen durch das Gastspiel einmal der Tänzerin Fr. Künzel-Roth aus Darmstadt, zumeist aber eben jenes glücklich wieder eingefangenen Frl. Vogel ermöglicht wurden, deren Neuengagirung mit Gehaltszulage und verlängertem Urlaub dem nachhaltigen Eifer der Intendanz endlich gelungen ist.

Den verschiedenen Arten des Drama's, zu dem ich nunmehr übergehe, fielen in der verflossenen Saison, wie bereits oben angezeigt, unter Zusammenzählung der getrennten halben Abende gemischter Vorstellungen, überhaupt 118½ Abende zu. In diesen fanden, Wiederholungen eingerechnet, im Ganzen 153 Repräsentationen von 122 verschiedenen Stücken statt. Es gingen nämlich in Scene

78 Lustspiele, von denen 18 doppelt, 2 dreimal gegeben wurden	100
10 Liederspiele oder Possen, deren 2 wiederholt wurden	12
26 Schauspiele, von denen 5 wiederholt wurden	31
8 Trauerspiele mit 2 Wiederholungen	10
122 Dramen in (153) Einzelvorstellungen . . .	153

Unter den 112 Lustspielvorstellungen waren 42 größere und 58 kleinere Lustspiele, 8 größere und 4 kleinere Possen und Liederspiele enthalten; desgleichen unter den 31 Schauspielen 24 größere, 7 kleinere Dramen, während die 10 Trauerspielvorstellungen sämmtlich den Abend füllten, so daß unter 153 einzelnen Repräsentationen die Zahl der kleineren Stücke und Bagatellen nur um 15 zurücksteht gegen die Anzahl der den ganzen Abend füllenden Stücke.

Den bedeutenderen Autoren nach vertheilen sich diese Werke folgendermaßen:

Shakespeare mit 8 Werken 10 Mal: 4 Tragödien, („Julius Cäsar", „Richard III.", „Lear" und „Hamlet". die beiden letzteren je 2 Mal), 1 Schauspiel („Der Kaufmann von Venedig"), 3 Lustspiele („Die Widerspänstige", „Viel Lärm um Nichts", „Sommernachtstraum".)

Schiller mit 4 Werken 4 Mal, „Don Carlos", „Wilhelm Tell", „Maria Stuart", „Wallensteins Tod".

Goethe mit 2 Werken 2 Mal: „Götz von Berlichingen" und „Die Geschwister".

Lessing mit „Minna von Barnhelm" 1 Mal.

Kleist fehlte.

Ferner erschienen:

Bauernfeld mit 7 Stücken 7 Mal.

Benedix mit 8 Stücken 10 Mal, „Das Gefängniß" und „Der Störenfried" je 2 Mal.

Birch-Pfeiffer mit 6 Stücken 7 Mal, darunter „Ein Ring" 2 Mal.

Feldmann mit 3 Stücken 4 Mal, doppelt „Der Rechnungsrath und seine Töchter".

Freytag mit 2 Stücken 2 Mal, „Die Valentine" und „Die Journalisten".

Gutzkow mit 2 Stücken 2 Mal, „Fremdes Glück" und „Werner".

Hackländer mit 2 Stücken 4 Mal: „Zur Ruhe setzen" und „Der verlorene Sohn" je 2 Mal.

Lederer mit „Häusliche Wirren" 3 Mal.

Müller von Königswinter mit „Sie hat ihr Herz entdeckt" 2 Mal.

Putlitz mit 2 Werken 3 Mal, „Das Schwert des Damokles" doppelt.

Ranpach mit 3 Stücken 4 Mal, darunter „Die Lebensmüden" 2 Mal.

Schlesinger mit dem Dramolet „Mit der Feder" 2 Mal.

Schröder mit „Stille Wässer sind tief" 2 Mal.

Töpfer mit 3 Stücken 3 Mal.

Digitized by Google

Weißenthurn mit „Ein Mann hilft dem andern“ 2 Mal.

Je einmal endlich: Deinhardſtein mit „Hans Sachs“, J. G. Fiſcher mit „Saul“, Holtei mit „Lenore“, Iffland mit „Die Hageſtolzen“, Kotzebue mit „Die eiferſüchtige Frau“, Laube mit „Graf Eſſex“, Molière mit „Tartüffe“ nach Grunert, Moſenthal mit „Deborah“, Moreto mit „Donna Diana“, Redwitz mit „Philippine Welſer“.

Neu waren in dieſer Saiſon folgende Stücke: *) Im Schauſpiel „Graf Hiob“ und „Die Eine weint, die Andere lacht“, beide aus dem Franzöſiſchen, „Ein Wiederfinden“ *, Schauſpiel von J. Weilen in einem Akt. Im Luſtſpiel „Vernachläſſigt die Frauen nicht“ * von Moſer, „Das Mädchen von Helgoland“ von Willibald Waldtherr, „Sie hat ihr Herz entdeckt“ * von Müller v. Königswinter, „Häusliche Wirren“ von Lederer, „Das Schwert des Damokles“ * von Putlitz, „Der verlorne Sohn“ von Hackländer, „Mit der Feder“ * von Schleſinger, „Drei Neffen“ oder „Vetter Guſtav“ von Karl Albert (Schroishuon), „Buch III., Kapitel I.“ * aus dem Franzöſiſchen. „Nur Mutter“ von Bergen. In Allem 13 Novitäten, wovon faſt die Hälfte einaktig.

Neueinſtudirt waren: Im Schauſpiel Goethe's „Die Geſchwiſter“ *, das gereimte dramatiſche Gedicht Deinhardſtein's „Hans Sachs“, und Moſenthal's Volksſchauſpiel „Deborah“. Im Luſtſpiel „Der Vicomte von Létorières“ aus dem Franzöſiſchen, „Ein Sommernachtstraum“ von Shakeſpeare, „Ein Mann hilft dem andern“ von Fr. v. Weißenthurn. In der Poſſe „Rochus Pumpernikel“ von Stegmayer. In Allem 7 Neuaufnahmen, wovon eine einaktig.

Das Repertoir, mannigfaltig genug aus den Werken von 50 verſchiedenen Autoren zuſammengeſetzt, unter die nur die bedeutendſten Namen ausländiſcher Dramatiker (Shakeſpeare, Molière, Moreto), nicht aber Verfaſſer oder Ueberſetzer der leichteren, aus dem Engliſchen („Richard's Wanderleben“), Italieniſchen („Ich bleibe ledig“) oder Franzöſiſchen überarbeiteten, Stücke mitgezählt ſind, hat diesmal Leſſing, Iffland und Laube, deren Ausfall wir im Vorjahr zu tadeln fanden, aufgenommen, jeden freilich nur mit einem Werke. Dies iſt für den, von jeher ſtiefmütterlich behandelten Gründer des neueren deutſchen Dramo's, für Leſſing, durchaus unbefriedigend zu nennen, zumal wir für deſſen Darſtellung vortreffliche Kräfte beſitzen, und zumal ſein „Nathan“ ſeit Jahren an dem Vorhaben, die Rolle der Sittah (ſtatt on Fr. Wilhelmi) an Frl. Steinau geben zu wollen, geſcheitert iſt — ein Stück, ſo rein, ſo warm, ſo menſchlich tief und weiſe, daß ſchon ſein einjähriges Fehlen jeder nach den edelſten Zielen der Schauſpielkunſt ſtrebenden Direktion als ein nomhafter Vorwurf erſcheinen ſollte. Möchte unſere Intendanz durch die neuerlich wieder über dieſes Meiſterwerk erſchienenen Abhandlungen und Werke eines David Strauß, v. Rönnenkomp, Beyſchlag u. A. ſich zur Retablirung desſelben anfeuern und zugleich ſich ermuthigen laſſen, die erſten Rollen darin fortan würdig, nicht mehr wie bisher mit zweiten Kräften — den Patriarchen ſogar mit dem Komiker! — zu beſetzen, was hoffentlich künftig nicht mehr von dem Belieben einzelner Schauſpieler abhängig bleiben wird. Ausgeſchieden dagegen ſind diesmal aus dem Repertoir Kleiſt, Uhland, Calderon, Heyſe und, ohne daß wir es bedauern wollen, Ille mit „Kunſt und Leben“. Seit einer Reihe von Jahren aber gänzlich unbeachtet geblieben ſind Hebbel, Grillparzer, Otto Ludwig, Halm und Andere, unter denen wohl auch auf Theodor Körner zurückzugreifen wieder einmal Gelegenheit genommen werden ſollte; während unter den Neueren Laube nur hin und wieder mit einer Tragödie, nie mit einem Luſtſpiel („Rococo“) vertreten, und Jüngeren, wie Brachvogel, Jordan, Gottſchall und Anderen unſere Bühne überhaupt noch nicht geöffnet worden iſt. Die Berückſichtigung Goethe's ferner, von dem wir ohne das Goßmann'ſche Gaſtſpiel („Die Geſchwiſter“) nur den „Götz“ gehabt hätten, kann um ſo weniger genügend genannt werden, als der erſt im Vorjahr neueinſtudirte, einmal gegebene „Torquato Taſſo“ nicht hätte fehlen ſollen. Auch der freieren Bewegung in Schiller's Repertoir, z. B. der Repriſe von „Kabale und Liebe“, das ſeit 16 Jahren verbannt war, würde nun wohl kein Hinderniß mehr im Weg ſtehen. Ganz bedauerlich iſt das totale Ausfallen Kleiſt's, obgleich wir ſein Repertoir faſt vollſtändig beſitzen, nachdem in voriger Saiſon ein lobenswerther Verſuch mit ſeiner „Familie Schroffenſtein“ gemacht wurde, den man aber, wie leider ſo oft, bei einmaliger Aufführung bewenden ließ. Dieſe Novität hätte man nicht ſollen ſofort fallen laſſen.

Ein markirtes Beiſpiel ſolcher Inkonſequenz der dramaturgiſchen Leitung iſt aber Shakeſpeare's „Othello“, der, nach 18jähriger Pauſe neueinſtudirt, einmal und nicht wieder gebracht wurde und nun ſchon ſeit drei Jahren wiederum gänzlich ruht. Auch Kleiſt's „Prinz

*) Die mit * bezeichneten Stücke ſind einaktig.

von Homburg“ theilt ſeit drei Jahren dies Schickſal nach zweimaliger Aufführung. Was Uhland betrifft, ſo ſtände es Stuttgart vor allen Bühnen wohl an, ſtatt ihn fallen zu laſſen, nunmehr, nachdem ſein „Herzog Ernſt“ mit großer Gunſt aufgenommen worden, auch mit „Ludwig der Baier“ einen bei maßvoller Verkürzung einzelner Stellen völlig gerechtfertigten Verſuch zu machen.

Wenn wir im Vorjahr 8 Schauſpielnovitäten, darunter Kleiſt, Calderon, Heyſe u. ſ. w. und 12 Luſtſpielnovitäten, wobei Molière's „Tartüffe“, im Ganzen alſo 20 Novitäten hatten, ſo war auch dies ohne Zweifel den reichen Kräften unſerer Bühne noch nicht entſprechend zu nennen; es bezeugte aber in Gemeinſchaft mit dem merkbaren Abnehmen des Luſtſpielübermaßes überhaupt, ſo wie des franzöſiſchen Elements und der kurzathmigen Bagatelle, das ſeit den letzten Jahren ſtetige Streben nach beſſeren Zuſtänden und nach angemeſſenerer Regſamkeit. Dieſe Vortheile ſind in der gegenwärtigen Saiſon wieder aufgegeben oder im Abnehmen. Die Schauſpiel-Novitäten — 3 an der Zahl, während die vorletzte Saiſon 6, die letzte deren 8 gebracht hatte — beſtehen außer dem ſchwachen einaktigen Weilen'ſchen „Ein Wiederfinden“ (S. Nr. 7 d. Bl., S. 101) nur aus 2 franzöſiſchen Situations- und Effektſtücken, von denen noch das eine („Graf Hiob“), das ohne Rückſicht auf die geſchickte Bearbeitung Heinrich Laube's hierorts neu verdeutſcht wurde, durch den ſchwäbiſchen Patriotismus eines ariſtokratiſchen Muſenfreunds übel zugerichtet worden iſt (S. Nr. 45 d. Bl. v. J., S. 712); und können wir daher für unſere Novitätenbewegung eher das Verdienſt befriedigter Neugierde als umſichtigen und künſtleriſchen Strebens in Anſpruch nehmen. In der Pflege des Luſtſpiels iſt man mit den 10 Novitäten, worunter die Hälfte einaktig, freilich beſtändiger geblieben; iſt ſie doch nicht nur die bequemſte, ſondern auch dem großen und beſonders dem bei uns tonangebenden Publikum der erſten Galerie gegenüber die dankbarſte Aeußerung dramaturgiſcher Kunſtthätigkeit. Dabei wollen wir aber das Gute nirgend gering achten, wo wir es finden, und darum nicht überſehen, daß in dieſer Pflege dennoch die Andeutung einer ernſteren Richtung erkannt werden kann. Wir haben freilich die obligaten Exemplare der beliebten Blüetten-Mode in gehöriger Anzahl und Gehaltloſigkeit, wenn auch zuweilen in pikanter Darſtellung erhalten. Es wurde aber gleichzeitig auch auf ernſtere Luſtſpielerzeugniſſe von neuem und altem Datum zurückgegriffen, unter denen wir weniger Hackländer's „Der verlorene Sohn“ oder „Nur Mutter“ von Bergen, als das Waldtherr'ſche Luſtſpiel „Das Mädchen aus Helgoland“, wenn es auch kaum nur das Niveau der Birch-Pfeiffer'ſchen Stücke erreicht, nennen wollen, und das vielleicht 50 Jahre alte Luſtſpiel der Fr. v. Weißenthurn „Ein Mann hilft dem andern“, beſonders aber das wirklich gehaltvolle und ſchätzbare Stück Lederer's, „Häusliche Wirren“. Gelegentlich des letzteren möge hier nochmals an die verdienſtliche Repriſe auch anderer Stücke Dr. Lederer's, auf die wir ſeiner Zeit aufmerkſam machten, erinnert werden (Siehe S. 734 d. Bl. 1863 und S. 63, 1864).

Auch das franzöſiſche Element, welches in früheren Jahren beſonders im Luſtſpiel allzuſehr übergegriffen hatte, iſt heuer wiederum auf einen mäßigen Antheil beſchränkt geblieben. Unter 100 Luſtſpielvorſtellungen eigneten 21 ausländiſchen und davon 17 franzöſiſchen Autoren; 2 waren italieniſchen, 1 engliſchen, 1 ſpaniſchen Urſprungs, wobei wir denn freilich den Umſtand, daß die Bewegung der ernſteren dramatiſchen Novität faſt ausſchließlich dem überrheiniſchen Elemente galt, nicht vergeſſen dürfen. Das „engere“ heimiſche, oder würtembergiſche Element genoß andererſeits wie gewöhnlich einer beſonderen Pflege, die das berechtige Maß nicht überſchritt. Denn wenn ſie in der Bearbeitung „Hiobs“ durch Graf Z. auch eine äſthetiſche Abnormität zeitigte, ſo hatte doch neben Hackländer's „Der verlorene Sohn“ das zur Poſſe neigende Luſtſpiel des Majors a. D. Schraishuon, „Drei Neffen“, unzweifelhafte Berechtigung zu heimiſcher Aufführung; und es darf im Gegentheil bedauert werden, daß neben Fiſcher's „Saul“ nicht auch Kiedaiſch's „Der Tod des Tiberius“, welche beide in der vorigen Saiſon ruhten, wieder erſchienen iſt. Beſonders aber bleibt zu tadeln, daß die Vorbereitung von Novitäten in ſo ausgedehntem Maße verſchleppt wurde und reſultatlos blieb. So iſt Fiſcher's neues Drama „Friedrich II.“, welches bereits ſeit voriger Saiſon eingereicht und ſeit einem Jahre im Buchhandel iſt, dieſe ganze Saiſon über in vergeblicher Vorbereitung geblieben, obwohl die Einübung bis zur Generalprobe gedieh; auch andere, zum Theil früher angenommene Stücke von Würtembergern (Ruſtige, Koppel) ſind ebenſowenig wie ſonſtige deutſche Novitäten, von denen ſeit lange die Rede iſt, zur Erſcheinung gekommen. Wenn man nun auch insbeſondere bei dem Fiſcher'ſchen Fall dem laut verkündeten Eifer der Intendanz für das betreffende Stück Rechnung zu tragen

und zu glauben hat, daß die Verzögerung allein in Perſonalien der Schauſpieler, hier insbeſondere in der mangelnden Mitwirkung des Hrn. Gruner t ihren Grund fand, ſo ſind doch Willkürlichkeiten, welche in dieſem Maße auf Gang und Haltung des Inſtitutes einzuwirken vermögen, immer höchſt bedauerlich; und dürfte überhaupt das Beiſpiel Gruner t's, der ſeit Mitte Dezembers v. J. in Folge wiederholter bei den Proben des Fiſcher'ſchen Stückes eingetretener Unpäßlichkeiten aus der aktiven Theilnahme an der Bühnenthätigkeit ausſchied, um faſt fünf Monate lang in buntem Wechſel als beurlaubt oder unpäßlich zu figuriren, dabei „unpäßlich" auswärts (in Hannover) zu verweilen, in Leipzig eine Direktion zu übernehmen oder doch Engagements hiezu vorzubereiten, ſodann mit zurückſetzender Umgehung der nächſten Inſtanz (der Intendanz) direkt ſeine Entlaſſung zu erbitten und zu erhalten, nach offiziell bekannt gegebener Entlaſſung aber, inſofern dieſe den erwarteten Penſionsverhältniſſen nicht entſprochen zu haben ſcheint, wieder ſtillſchweigend in den Bühnenverband zurückzutreten und den Reſt der Saiſon wiederum „unpäßlich" mitzumachen — ein bemerkenswerthes Specimen abgeben für die Machtvollkommenheit eines königl. Würtembergiſchen lebenslänglich engagirten Schauſpielers unter dem alten Regiment, das nunmehr geendet hat. Nie ſind auch plötzliche Abänderungen der Vorſtellung häufiger, und nie iſt ihre Berichtigung regelloſer geweſen, als in dieſer Saiſon, indem Veränderung des Zettels oder ſonſtiges Avertiſſement unterlaſſen und das Publikum mit nicht angezeigten Vorſtellungen regalirt wurde, andererſeits aber von dem ſchicklichen Herkommen, die Abänderung als ſolche anzuzeigen, nach Willkür und Bequemlichkeit Abſtand genommen wurde. Doch bin ich auf ſolche und andere Unordnung, auf Haltloſigkeit der Theaterleitung, auf den Mangel an Regie trotz dreifach angeſtellter und gelehrter Regiſſeurs im Schauſpiel, auf das Uebergreifen einzelner Perſönlichkeiten u. ſ. w. im Laufe der letzten Jahre ſo oft zurückzukommen genöthigt worden, daß neue Ausführungen hier kaum mehr Werth hätten, als ehedem in Athene's Stadt eine neue Eule, und beſcheide ich mich, zu hoffen, daß auch bei wahrſcheinlich nur theilweiſe eintretendem Wechſel der Perſonen der Wechſel der Verhältniſſe in der neuen Periode uns der ſchönen und bedeutenden Kräfte in Oper und Schauſpiel, die an unſerer Bühne verſammelt ſind, in vollerem Maße und in erfreulichem Zuſammenklang zum Frommen der Kunſt werde genießen laſſen.

Das nach langjährigem Ausſchluß ſeit dem Vorjahr innovirte Gaſtſpiel fremder Künſtler in dem von Hrn. Löwe akkupirten Heldenfache hat leider einen Fortgang durch das für dieſes Jahr erwartete Gaſtſpiel Emil Devrients nicht gefunden. Nur in dem Charakterfache Gruner t's hat Hr. Lehfeld aus Weimar als Shylok, Lear und Richard III. mit vielem Beifall gaſtirt (ſ. Nr. 7 und 8 d. Bl., S. 101 und 127), und Fr. Goßmann iſt in Wiederholung ihres vorjährigen Gaſtſpiels an fünf Abenden aufgetreten, zweimal mit aufgehobenem Abonnement. Ihre Glanzrollen waren Fanchan in der „Grille", Marianne in „Die Geſchwiſter" und Hedwig in dem für ſie geſchriebenen „Sie hat ihr Herz entdeckt". Von Gedenktagen fand nur die Jubelfeier Shakeſpeare's einen leiſen Wiederhall an unſerer Bühne durch Darſtellung des kurz zuvor dageweſenen „Hamlet" mit vorgängiger Deklamation eines von J. G. Fiſcher dem Andenken Shakeſpeare's gewidmeten Gedichtes durch den Schauſpieler Hrn. Adolf Wentzel.

Die Perſonalveränderungen endlich beſtehen bei der Oper in dem Engagement des Baſſiſten Hrn. Robiček aus Hamburg, ſowie der prima ballerina Frl. Vagel, zuletzt in Brüſſel engagirt geweſen, und in dem Abgang des Tenariſten Hrn. Albert Jäger nach Darmſtadt; bei dem Schauſpiel in dem ſchweigend, ohne irgend eine Mittheilung an das Publikum vollzogenen Eintritt des Hrn. v. Praſky aus Danzig in das Fach zweiter Charakterollen anſtatt des zur Theaterdirektion in Augsburg abgegangenen Hrn. Böckel, ſowie des Frl. Kellmann (ſo viel wir wiſſen Navize) in das Siebengeſtirn unſerer Liebhaberinnen. Der Glanz des letzteren wird jedoch durch dieſe junge Dame nicht vermehrt werden, da ihre Erſcheinung und ihre ſchauſpieleriſchen Mittel denen eines anderen mit Ende der Saiſon ausſcheidenden Mitgliedes desſelben, Frl. Retter, ſo wenig bedeutend dieſe waren, nicht die Wage halten. Frl. Retter hat, wie wir hören, Engagement in Mainz genommen; man hat ſie zwar, in bedeutendem Fortſchritte gegen die vorige Saiſon, in der ſie 6 bis 7 Mal auftrat, in den verfloſſenen 10 Monaten 19 Mal beſchäftigt, aber welcher nur einigermaßen talentirten und ſtrebſamen Begabung könnte auch dies, zumal in Soubrettenrollen, genügen? Einen freieren Aufſchwung genommen und erfreuliche Fortſchritte gemacht hat in dem Kranze unſerer Liebhaberinnen Frl. Biſſinger, wofür ſie zum Theil der ihr diesmal gegönnten häufigeren Beſchäftigung Dank ſchuldet. Damit iſt denn auch eine kleine Verringerung der Uebergriffe des Frl. Steinau verbunden geweſen,

Digitized by Google

ſo gering freilich, daß ſie nur als Symptom eines begonnenen Umſchwunges einigen Werth haben dürfte. Auch in dieſer Saiſon iſt Frl. Steinau in circa 100 Luſtſpielaufführungen nicht weniger als 83 Mal aufgetreten. Und hiebei wollen wir zur Illuſtration der Thätigkeit unſerer erſten Schauſpielmitglieder bemerken, daß Hr. Löwe in Schauſpiel und Luſtſpiel während der 10 Monate der Saiſon im Ganzen 48, Fr. Wilhelmi-Eulenſtein 35 Mal aufgetreten iſt, und daß dieſe Zahlen keine Ausnahme, ſondern die gewöhnliche Durchſchnittsſumme der jährlichen mit 5—6000 fl. bezahlten Thätigkeit bilden. Hr. Grunert hat es diesmal zwar nur auf 21 Rollen gebracht, doch eigneten dieſe einer nur viermonatlichen aktiven Theilnahme. Neben den Fortſchritten des Frl. Biſſinger will ich noch der von gleich redlicher Strebſamkeit getragenen des Komikers Hrn. Räthling gedenken, dem diesmal zum Theil Rollen aus Grunert's Fach zufielen, ſowie des immer erfreulicher und vollkommener ſich entwickelnden Zuſammenſpiels von Hrn. und Fr. Wentzel, die beide viel beſchäftigt ſind, zumal da Fr. Wentzel, früher Frl. Siber, eines der liebenswürdigſten Talente für jede Art jüngerer echt weiblicher Darſtellungen iſt. Da bei uns von einem allgemeinen Enſemble, für welches, trotz der drei Regiſſeure, alles Vorſtudium, alle Dispoſition fehlt, keine Rede iſt, ſo hat ſich unſer ganzes Intereſſe für glückliche mimiſche Löſungen neben den einzelnen Forcerollen der Hauptmitglieder an ſolche vereinſamte Anfänge eines Enſemble zu ſchließen, und wir beſitzen dergleichen außer dem genannten nur noch in dem — bei beſonders intereſſanten Aufgaben — zuweilen ſehr glücklichen und feinen Zuſammenſpiel der Fr. Wilhelmi-Eulenſtein mit Hrn. Feodor Löwe, beſonders in Luſtſpieldarſtellungen.

Daß die Eröffnung der neuen Saiſon einen ungewöhnlichen Aufſchnb nicht erleiden werde, ſcheint bereits unzweifelhafte Vorausſicht, da nicht nur das Sommertheater in unſerm Nachbarſtädtchen Cannſtatt bereits ſeit geraumer Zeit ſeine Vorſtellungen wieder aufgenommen hat, ſondern auch die durch den verſtorbenen König berufene franzöſiſche Schauſpielergeſellſchaft, von der Ihnen meine letzte Korreſpondenz Nachricht gab, ſicherem Vernehmen nach noch in der Zwiſchenzeit trotz jenes Todesfalls ihre Thätigkeit eröffnen wird; und zwar ſollen die Vorſtellungen derſelben ſchon am 24. Juli ihren Anfang nehmen und dem Plane König Wilhelm's gemäß in deſſen zu dem berühmten Luſtſchloß „Wilhelma" gehörigem, bei Cannſtatt belegenem Privattheater ſtatt haben, das mit der Eiſenbahn in wenigen Minuten von hier erreichbar iſt.

Theater- und Muſikbericht aus Chriſtiania.

L. — Schon in unſerem letzten Berichte meldeten wir, daß das hieſige Stadt- oder Nationaltheater mit dem Gedanken umgehe, zum erſten Male in unſerem hohen Norden die Schiller'ſche Tragödie „Maria Stuart" und ebenfalls zum erſten Mal in norwegiſchen Landen die Oper: „Die Stumme von Portici" zur Aufführung zu bringen. Es erweckte dies bei allen Kunſtfreunden und beſonders in Betreff des Schiller'ſchen Stückes bei denen, welche für deutſche Kunſt Sympathien haben, ein nicht geringes Intereſſe. Der „norwegiſche Norweger", wie man hier zu ſagen pflegt, (man unterſcheidet nämlich däniſche Norweger, d. h. ſolche, welche die däniſche Schriftſprache auch für Norwegen bewahren wollen und „norwegiſche", d. h. ſolche, welche den norwegiſchen, vom Schriftdäniſch etwas abweichenden Dialekt zur Schriftſprache erheben wollen) hat nämlich ſelbſt, trotz ſeiner exkluſiv nationalen Tendenzen, doch ein Gefühl davon, daß Schiller und Goethe gleich Shakeſpeare, nicht blos deutſche Dichter ſind, welche die Deutſchen allein angehen, ſondern Weltdichter und mit Hauptgrundpfeiler der allgemeinen Kultur unſerer Zeit, was bis jetzt von keinem däniſchen, ſchwediſchen oder norwegiſchen Dichter geſagt werden kann, indem ſelbſt die bedeutendſten doch weſentlich nur die drei nordiſchen Nationen angehen. (Daß Tegnér durch ſeine Frithjofsſage eine große Beliebtheit und Verbreitung auch außer Skandinavien gefunden hat, kann ihn natürlich nicht zum Pfeiler der allgemeinen Kultur ſtempeln.) Man findet denn auch nicht nur in norwegiſchen, ſchwediſchen und däniſchen Privatbibliotheken überall die Werke Goethe's und Schiller's, ſondern ihre Büſten in Gyps und Marmor finden ſich ſehr oft als Zimmerſchmuck, ja ſelbſt an öffentlichen Orten, als ſeien ſie ſpeziell Männer dieſer Nation. Was Schiller betrifft, ſo hat auch die gemeinſame däniſch-norwegiſche Literatur ein vortreffliches Werk über Schiller von keinem geringeren als A. Oehlenſchläger, welcher darin ſeiner Liebe und Bewunderung für ihn den beſten Ausdruck gegeben hat. Dies Werk erinnert recht lebhaft an die gute Zeit, wo Deutſche und Dänen ſich noch recht als Brüder eines Stammes fühlten, was ſie ja offenbar ſind,

ähnlich wie ein däniſch geſchriebenes Buch Dahlmann's über Oehlenſchläger, welches das Licht der Welt erblickte, ehe dieſer Vater der ſchleswig-holſteiniſchen Idee daran dachte, daß dieſelbe dermaleinſt unter Strömen Blutes die alte däniſche Monarchie in zwei Stücke zerreißen werde.

Die Aufführung der „Maria Stuart" bildet Epoche in unſerer Kunſtgeſchichte. Vor derſelben wurden in der hieſigen Preſſe Stimmen laut, daß dies Unternehmen über die Kräfte unſerer Bühne hinausliege, daß man eine „Schändung an dem Heiligen" begehen würde, u. d. m. Dies trug jedoch nur dazu bei, theils die Spannung darauf zu vermehren, theils die Erwartungen auf die Leiſtung der Einzelnen heilſam herabzuſtimmen. Auch hier zeigte ſich denn, daß unter großen Aufgaben die Kräfte wahrhaft Strebender oft über das Maß hinaus wachſen, welches ſelbſt die mildeſten Beurtheiler meinten ihnen ertheilen zu können. Die Theilnahme des Publikums war allgemein und alle vereinigten ſich in dem Urtheile, daß die Vorſtellung den Kräften unſerer Bühne wirklich Ehre mache und eine erfreuliche Entwicklung in der Richtung zum Idealen manifeſtire. Die Maria wurde von Frl. Swendſen rührend und würdevoll dargeſtellt; beſſer vielleicht gab Fr. Brun die ſchwere Rolle der Eliſabeth, welche ſelbſt das Kopenhagener Nationaltheater nicht genügend zu beſetzen wußte. Auch die wichtigeren männlichen Rollen wurden ganz gut dargeſtellt, am ſchwächſten der Mortimer.

Was die Aufführung der „Stummen" betrifft, ſo lauteten denn freilich die Urtheile bedenklich ungünſtiger. Man wollte dieſe Aufführung eher als eine Mißhandlung bezeichnen, ſowie, daß man bei bewußt unzureichenden Mitteln lediglich dem Publikum mit dem Titel eines weltberühmten Werkes habe Sand in die Augen ſtreuen wollen. Dennoch räumte man ein, daß ſowohl die Direktion als die Chöre großen Fleiß aufgeboten hätten und letztere in der That mit achtungswerther Präciſion durchgeführt ſeien. Ja die Vorſtellung war ſo ſorgfältig einſtudirt, daß man vom Souffleur ganz abgeſehen hatte. Am wenigſten glücklich war der Maſaniello, und das mußte denn freilich in dieſem Falle den Ausſchlag geben. — Ungleich glücklicher war das Theater mit der Oper desſelben Komponiſten: „Das Pferd von Bronce", deſſen leichte einſchmeichelnde Melodien das Publikum wiederholt auf's beſte anſprachen. Bei dem großen Durſt nach Muſik, welcher hier noch weit von Sättigung oder Ueberſättigung entfernt iſt, war es endlich ein Ereigniß, den Offenbach'ſchen „Orpheus" hier zu hören. Ein immerhin in gewiſſer Weiſe Epoche machender Komponiſt iſt in unſerer Zeit etwas Seltenes und daß er auch in den fernen Norden dringt, gleichzeitig mit der ein halbes Säculum alten, klaſſiſch zu nennenden „Stummen" ſeines Vorbildes Auber, iſt vielleicht ein Beweis, daß er dem muſikaliſch-geiſtigen Bildungszuſtandpunkte der Menge ſeiner Zeit in hohem Grade entſpricht. Und ſo iſt es denn auch. Bei aller Achtung vor dem großen Talent Offenbach's liegt in dieſer Wahrnehmung doch etwas ſowohl für ihn als die Menge ſeiner und unſerer Zeit wenig Schmeichelhaftes. Man nennt ihn den muſikaliſchen Kladderadatſch und es ſcheint uns dies treffend zu ſein; denn Witz, Wiſſen, Talent, ja ſelbſt Gefühl iſt dem Kladderadatſch ja nicht abzuſprechen, nur iſt bei dem Allen eine Art klebricher, knoblauchartiger Mehlthau, der ſich auf die idealen Seiten des Menſchen tödtlich oder lähmend ſetzt und jeden Aufſchwung zum „Glauben", nicht blos im ſpezifiſch chriſtlichen Sinne, hindert.

Der Schluß unſerer Saiſon erhielt noch beſonderes Intereſſe durch das Gaſtſpiel der drei ausgezeichneten däniſchen Schauſpieler Michael Wiehe, Wilhelm Wiehe und Phiſter. Dieſelben traten im Molière'ſchen „Don Juan", im Delavigne'ſchen „Don Juan von Oeſterreich", im „Quäker und der Tänzerin", im Legouvé'ſchen „Kampf und Sieg", im Luſtſpiele „Amor's Genieſtreiche" von H. Hertz und den Vaudevilles: „Der Affe" und „Stein" von Heiberg auf. Dieſe drei wirklich großen Künſtler entzückten unſer Publikum natürlich und wurden mit Beifall überſchüttet.

Von norwegiſchen Originalen haben wir nicht berichtet, doch iſt ſeit dem in unſerer vorigen Korreſpondenz erwähnten: „Die Kronprätendenten" von H. Ibſen, wenigſtens ein kleines zu regiſtriren. Es iſt ein einaktiges Singſpiel „Heimweh" mit Muſik von dem Norweger M. A. Ubby. Die Muſik war recht friſch und melodiös und ſprach an, der Text jedoch war langweilig. Unter den übrigen Stücken des Repertoirs nennen wir die deutſchen Stücke: „Der Sonnwendhof", „Stadt und Land", „Sieben Mädchen in Uniform", „Der Jeſuit und ſein Schüler", das italieniſche: „Zwei Herren und ein Diener", die däniſchen: „Axel und Walborg", „Abenteuer auf der Fußreiſe", „Svend Dyrings Haus" (H. Hertz), „Meiſter und Lehrling" (Hoſtrup), die franzöſiſchen: „Figaros Hochzeit" von Beaumarchais, „Mein Stern" von Scribe, „Cora" ꝛc. Endlich haben wir noch die Flotow'ſche Oper „Martha" zu erwähnen. Unter den Konzerten ſtehen die des „philharmoniſchen Vereins" obenan. Es wurden daſelbſt Haydn's Symphonie in Es-dur, Beethoven'ſche Sa-

Digitized by Google

chen, z. B. das fünfte Konzert in Es-dur und der 42. Pſalm für Chor, Soli und Orcheſter von Mendelsſohn-Barthaldy vorgeführt. Hr. Ole Bull gab ebenfalls ein Konzert in Chriſtiania.

Konſervatorium der Wiener Geſellſchaft der Muſikfreunde.

Schlußproduktion der Zöglinge. — Die Belobungen. — Die Prüfungen. — Hervorragende Talente.

R—r. — Das Programm der Schlußproduktion der Zöglinge (am 30. Juli) war bis auf ein überſüßes Adagio von Servais, welches von Hrn. Giller (Schule des Hrn. Schleſinger) auf dem Violoncell korrekt, aber ohne Ton und ſtark tremolirend vorgetragen wurde, ſehr hübſch zuſammengeſtellt. Die kleine Symphonie von Schumann (Ouvertüre, Scherzo und Finale), eines der klarſten und anmuthigſten Werke dieſes Komponiſten, wurde von dem jungen Orcheſter feurig, präcis und gut nüancirt zur Aufführung gebracht. Zum Beweis, wie gut dieſer Körper geſchult, ließ der artiſtiſche Direktor Hr. Hellmesberger während des größten Theils des ziemlich ſchwierigen Finales ſeinen Kommandoſtab ruhig liegen, und trotzdem kam nicht die geringſte Schwankung vor. Doch noch höher als die gelungene Aufführung der Symphonie ſchlagen wir die ebenſo diskrete als präcise Begleitung der großen „Fidelio"-Arie an. Was die ſo heiklichen Hornpaſſagen anbelangt, ſo erinnern wir uns nicht, ſie je im Theater mit ſchönerem Ton und ſo tadellos ausgeführt gehört zu haben. Frl. Biſchof (Schule der Fr. Marſchner) zeigte im Vortrage dieſes großartigen Muſikſtückes richtiges Verſtändniß und tiefes Gefühl. Letzteres verleitete jedoch das Fräulein, einige hohe Töne etwas zu ſtark zu forciren; die Stimme iſt klangvoll, dürfte aber für eine große Bühne nicht ausreichen; die Ausſprache (beſonders das offene e) iſt fehlerhaft. Ein kleiner Gedächtnißfehler iſt wohl nur auf Rechnung der leicht erklärlichen Angſt zu ſchieben. Die ſchöne Händel'ſche Arie aus „Semele" wurde von Frl. Waldmann (Schule der Fr. Paſſy-Cornet) bis auf einige nicht ganz gut abgeſtufte Verzierungen in ſehr anerkennungswerther Weiſe geſungen. Frl. Waldmann iſt im Beſitze einer ſehr ſchönen, kräftigen, umfangreichen und gut ausgeglichenen Altſtimme. Nur möchten wir ſowohl der Lehrerin wie der Schülerin empfehlen, die tiefen Töne mit beſonderer Sorgfalt zu pflegen, damit das Fräulein nicht in den abſcheulichen Fehler des Blöckens verfalle, wozu ſie einige Neigung zu haben ſcheint. Das liebliche, nur etwas gedehnte Duo für zwei Klaviere von Chopin wurde van den Frl. Niedelſchütz und Brunner (Schule des Hrn. Dachs) ſehr zart und korrekt vorgetragen. Frl. Niedelſchütz zeichnet ſich durch einen ganz beſonders ſchönen Anſchlag aus, dem Frl. Brunner ſcheint es etwas an Kraft zu fehlen. Die Sonate von Corelli, in einer trefflichen Bearbeitung des Direktors Hellmesberger und von ſeiner ganzen Violinklaſſe vorgetragen, ſtellte die Vorzüge dieſer Klaſſe in das rechte Licht. In Bezug auf Gleichartigkeit des Striches, Feſtigkeit, Schwung und richtige Betonung läßt ſie nichts zu wünſchen übrig. Ueberhaupt glauben wir, daß, wenn man zwiſchen dem Dirigenten, dem ausübenden Künſtler und dem Profeſſor Hellmesberger wählen müßte, um einem den Vorzug zu geben, die Wahl, ſo ſchwer ſie auch ſein würde, auf den letzteren fallen dürfte. In verhältnißmäßig ſehr kurzer Zeit werden von ihm, und nicht ſelten mit dem ſprödeſten Stoffe, erſtaunliche Reſultate erzielt.

Der Produktion folgte die Vertheilung der Vereinsmedaille an zehn austretende Zöglinge und die Namensleſung der vorzüglichſten und der dieſen zunächſt ſtehenden Zöglinge. Der Präſes der Geſellſchaft der Muſikfreunde hielt eine kurze Anſprache, welche ſowohl in Bezug auf Gehalt wie auf Form den beſten Eindruck machte, und ſich von den ſonſt bei dieſer Gelegenheit geſprochenen Gemeinplätzen auf das vortheilhafteſte unterſchied.

In Bezug auf die Belobungen konnten wir nicht klug darüber werden, nach welchem Prinzip man eigentlich dieſelben zuerkennt. Ziffern werden unſere Zweifel am deutlichſten erklären. Es waren im Ganzen 309 Zöglinge; da jedoch viele derſelben mehrere Schulen beſuchen, ſo beläuft ſich die Summe ſämmtlicher Klaſſen der 23 Profeſſoren auf 391, weil nämlich wie geſagt manche Zöglinge mehrere Mal vorkommen. Auf dieſe 391 Zöglinge kommen nun 113 Belobungen erſter Klaſſe (vorzüglich) und 93 Belobungen zweiter Klaſſe (dieſen zunächſt), im Ganzen 206, alſo mehr als die Hälfte. Daß hier kein abſoluter Maßſtab der Beurtheilung angenommen wird, iſt einleuchtend; denn Niemand wird behaupten wollen, daß bei nahezu 400 Zöglingen mehr als die Hälfte in Bezug auf Talent und Fortſchritte (denn nur darum kann es ſich handeln) auf Belobung Anſpruch haben können. Es bleibt alſo nur der relative Maßſtab der

Beurtheilung, nämlich die Belobung der Zöglinge, im Vergleich des einen zum andern. Doch dagegen ſpricht wieder der Vargang in mehreren Klaſſen. Z. B. Fr. Marſchner hatte in ihrer erſten Klaſſe 7 Schülerinnen und alle 7 wurden belobt. Worin beſteht wohl da die Auszeichnung? Aehnliche Fälle kommen noch bei Profeſſor Rameſch und Anderen vor. Hingegen hat z. B. Profeſſor Sandrini auf 27 Schülerinnen nur 4 als vorzüglich und 6 als dieſen zunächſt bezeichnet, Profeſſor Maſchek unter 6 Schülern nur einen belabt, u. ſ. w. Dieſe Fakta, welche wir dem Jahresberichte des Konſervatoriums entnehmen, beweiſen, daß auch in Bezug auf die Belobungen, ſowie in manch' anderer Hinſicht noch immer eine bedauerliche Syſtemloſigkeit herrſcht, und daß Vieles der Willkür jedes einzelnen Profeſſors vollſtändig überantwortet iſt.

Gegen die hier übliche Art der Prüfungen iſt in den „Recenſionen" ſchon zu wiederholten Malen gekämpft worden; ſo lange ſie die rein konzertmäßige Form behalten, liefern ſie der Beurtheilung keinen Maßſtab. Der noch ſo gelungene Vortrag eines ſeit Wochen eingewerkelten Produktionsſtückes beweiſt noch gar nicht, daß der Zögling auch nur den leichteſten Satz vom Blatte leſen kann und die geringſte muſikaliſche Bildung erhalten hat. Wir begnügen uns alſo mit der allgemeinen Bemerkung, daß die Prüfungen, als Zöglings-Produktionen betrachtet, manches recht Intereſſante boten, und daß ſie zum größten Theil ein ebenſo zahlreiches als aufmerkſames Publikum heranlockten, welches ſtill und andächtig zuhörte und ſich jeder Beifallszeichen enthielt. Daß im Saale der Wunſch nach minder lauten Konverſationen am Direktionstiſch mehrmals geäußert wurde, wollen wir ebenfalls nicht unerwähnt laſſen.

Im Ganzen genommen, kann das Konſervatorium mit dem Ergebniß des verfloſſenen Jahres zufrieden ſein. Unter einer großen Anzahl gewiß bildungsfähiger Zöglinge beſitzt es einige ganz hervorragende Talente. Dieſe ſind: der Klarinettiſt von Lengerke, der Horniſt Johann Richter, der Pianiſt Drill, die Violiniſtin Schön und die Sängerin Seehofer, welche alle einer glänzenden Zukunft ſicher ſein können.

Korreſpondenz-Nachrichten.

♂ Berlin. (Naaitäten und Gaſtſpiele.) Das Wiener Geſammt-Gaſtſpiel geht zu Ende: eine kleine gleichlautende Notiz läuft durch alle hieſigen Blätter, daß die Hofburgſchauſpieler am 31. Juli zum letzten Male auftreten werden. Vielleicht möchte die Notiz diesmal ernſtlich gemeint ſein, vielleicht drückt man, wie früher, ein Auge zu und gibt noch „auf allgemeines Verlangen" einige Vorſtellungen. Wir heißen immerhin dergleichen „auf Verlangen" abgelaſſene Vorſtellungen willkommen, wenn wir uns auch leider nicht überzeugen können, daß damit eine wünſchenswerthe Steigerung des diesjährigen Geſammt-Gaſtſpiels erzielt werden wird. Am 23. Juli begrüßten uns zum erſten Male Benedix' „Zwei Pflegetöchter", ein Luſtſpiel, das ſogar das Meladramatiſche in ſich verwoben hat. Herzig und gemüthinnig in manchen Situationen, oft beluſtigend, würde dennoch das Stück an ſeinen übrigen Schwächen dahinſchwinden, verſtände es Benedix nicht, dem Schauſpieler Rollen zu ſchreiben, mit denen er, ſie in Fleiſch und Blut umſetzend, über das „Unzulängliche" anregend wirkſam hinweghilft, ohne freilich dadurch ein „Ereigniß" herbeizuführen. Frl. Bagnar (Wilhelmine) ſtellte in Wort, Ton und Bewegung eine Mädchengeſtalt hin, anmuthend, rührend und keuſch. Fr. Haizinger (Frau Schulze) war pikant in ihren gemüthlichen Eiferſüchteleien: Hr. Meixner (Müller) ganz vortrefflich als herzensbraver, wenngleich zum „Ansreißen" leicht geneigter Sprachlehrer. Frl. Mathes (Ida) hätte dem „verzogenen" Pflegling ein weicheres Kolorit verleihen können, zum harmoniſcheren Abſchluß des Ganzen. Hr. Kierſchner (Weidner) ſpielte con amore die Rolle Fichtner's. Der hierauf folgende „Zigeuner" Berlo's ward von Hrn. Sannenthal naiv, drollig und liebenswürdig dargeſtellt, doch vermißten wir an dieſem „Sohne der Puſzta" das Heißblütige, hie und da das verſchlagene, tückiſche Element. Am 24. „Ein Luſtſpiel", „Eine Taſſe Thee". Am 25. „Zwei Pflegetöchter", „Der Zigeuner". Am 26. „Ein Luſtſpiel", „Eine Taſſe Thee". Am 27. „Die Memoiren des Teufels", „Eigenſinn". Zu den alten „Memoiren" machte Hr. Sannenthal (Robert) einen recht angenehmen Eindruck; die Partie aber, ein wenig zu behäbig-aarnehm angelegt, bedarf friſcherer Farben. Frl. Mathes (Maria) und Hr. Rüger (Gauthier) verdienen Lob. Am 28. „Doktor Weſpe", „Eigenſinn". Am 29. kam zum erſten Male das dreiaktige Luſtſpiel von Hirſch „Der Familien-Diplomat", und darauf: „Aus der komiſchen Oper", zur Darſtellung. Der „Familien-Diplomat" iſt eines jener Stücke, das man mit in den Kauf nehmen muß, wenn die „Pflicht" dazu zwingt. Es mag im Allgemeinen freilich den Wiener Gäſten die Wahl der Naaitäten leidlich ſchwer werden, wenn man bedenkt, daß „tagtäglich" ſechs Perſonen in Rollen, die womöglich in der ſogenannten „dankbaren" Sphäre liegen müſſen, beſchäftigt ſein wollen. Hiezu gehört unbedingt wirkliche Diplomatie, von der dagegen das vorliegende Machwerk ſo gut wie nichts enthält. Zum Glück entſchädigten uns durch Vortrefflichkeit des Spiels Hr. Meixner (Balthaſar) und Fr. Haizinger (Kunigunde), denen ſich mit löblichem Eifer Hr. Sannenthal (Auguſt), Frl. Mathes (Hermine) und Hr. Kierſchner (Walter) anſchloſſen. Das zweite Stückchen, ein von Wall verdeutſchter, franzöſiſcher

Schwank, flatterte sommerlustig vor dem Publikum auf, und schufen die HH. Sauerthal (Gérard) und Meixner (Dubreuil), die Damen Bognar (Rosa) und Mathes (Juliette) ein vorzügliches Ensemble. — In der Viktoria trat Hr. Gunz als Postillon von Longjumeau, Stradella und Georg Brown auf und zeichnete sich durch liebliche Stimme, Bildung und eine seelenvolle Cantilene aus. Wird aber dieser geschätzte Gast, das mit so vollen Backen ausposaunte Woltersdorf'sche Opernunternehmen noch vor Thorschluß retten können? Wir bezweifeln es! — Bei Wollner neu: „Namenlos" (nach Kaiser's „Der Billeteur und sein Kind"); bei Meysel: „Lustiges Volk, oder: Berlin im Sommer" (Aus gezischt).

Kleine Chronik.

Neue Dramen. H. Hersch, der Dichter der „Anno-Lise" hat ein neues fünfaktiges Schauspiel: „Hexen-Hans" geschrieben. Julius Rosen (pseudonym), Autor der „Kompromittirten", hat ein neues Lustspiel: „Die Männer von heute" vollendet, welches Direktor Wirsing zur ersten Darstellung bringen wird.

Ein Notenheft Mozart's. Die Großfürstin Helene von Rußland, die bis vor einigen Tagen in Karlsbad verweilte, hat von dort aus ein sehr werthvolles Geschenk an das Mozarteum in Salzburg gesendet. Es fand nämlich Hr. v. Oefsaner von Wien in der Karlsbader Umgegend ein altes Notenheft unter dem in französischer Sprache geschriebenen Titel: „Dieses Buch gehört Mariannen Mozart, 1759". Die ersten Bogen enthalten Uebungsstücke für Klavier, geschrieben von der Hand des Vaters Mozart's, zum Schluße des Heftes aber erscheinen etwa zehn bis zwölf Blätter von der eigenen Handschrift des Wolfgang Amadeus Mozart aus den Jahren 1762 und 1763, enthaltend fünf noch nicht bekannte Kompositionen desselben, und zwar: 1. Allegro C-dur, komponirt in Brüssel 14. Oktober 1763; 2. Menuette D-dur, komponirt 30. November 1763 in Paris; 3. Arie F-dur, komponirt 16. Juli 1762; 4. Menuette-Skize, komponirt 11. Mai 1762; 5. Endlich ein, wie es scheint, Etüden- oder Sonatensatz aus derselben Zeit, in welchem besonders der außerordentlich vielnotige (fast durchgängig $^1/_{32}$ Noten), noch durch das Tempo beschleunigte Satz (Allegro vivace) auffällt. Die Großfürstin machte damit dem Mozarteum ein Geschenk, da sie, wie es in dem Schenkungsbriefe heißt, eine so kostbare Reliquie dem Vaterlande des Tondichters nicht entführen wolle, nachdem sie in dessen Besitz gekommen. — Bemerkenswerth ist, daß dieses Notenheft u. A. das Original des ersten Satzes der in Paris als op. 1 erschienenen, von Mozart der Mad. Victoire de France dedizirten Sonate für Klavier und Violine enthält.

Lokales.

Hr. Polz Henrion beschloß am 1. August sein Gastspiel im Carltheater. Es kamen noch drei einaktige Novitäten zur Aufführung, die obgleich der Anzeige zufolge „nach einer Anekdote" und „nach einer Idee" von Polz Henrian „frei bearbeitet", ganz einfach wortgetreue Uebersetzungen französischer Vaudevilles sind; „Mylord Cartouche" („Les circonstances atténuantes") „In der Bastille" („En pénitence") und „Geheiratet", an dessen französischen Titel wir uns nicht erinnern, welches Stück wir jedoch schon auf einer Wiener Bühne gesehen haben. Am wenigsten gefiel uns Hr. Henrion als Richelieu, zu welcher Rolle er nicht mehr jung genug ist, und wo er den rechten Ton nicht festzuhalten wußte; am meisten als Durwood in dem bekannten Lustspiel „Ein Arzt". Es ist kaum möglich diesen gelangweilten Engländer maßvoller, liebenswürdiger und dabei charakteristischer darzustellen. Ueberhaupt individualisirt Hr. Henrion stets sehr sorgfältig und versteht es auch eine der Rolle entsprechende Maske zu wählen. Das ihm am meisten zusagende Fach dürfte das der gutmüthigen etwas einfältigen Liebhaber und jungen Ehemänner sein. Er übertreibt nicht, weiß die Rede sehr geschickt zu pointiren und hat eine elegante Tournüre. Für das Carltheater erschien uns nur sein Organ etwas schwach.

Die Rücksichtslosigkeit gegen das Publikum im Operntheater übersteigt denn doch alle Grenzen: Bei der letzten Aufführung der „Stummen von Portici" erschien nach dem dritten Akte der Hr. Regisseur Steiner und sprach ungefähr folgende Worte: „Wegen totaler Heiserkeit des Hrn. Wachtel kann die Oper nicht zu Ende gespielt, und in Folge der vorgerückten Stunde auch keine andere Vorstellung gegeben werden". Nicht ein Wort des Bedauerns und der Entschuldigung; das Publikum, welches doch für die ganze Oper gezahlt hatte, wurde ganz einfach nach der halben Oper hinausgewiesen. Wir erwarten zuversichtlich, daß die Direktion dem Hrn. Regisseur für sein, gelinde gesagt, taktloses Benehmen einen derben Verweis geben und sich im Wege der Presse entschuldigen wird. In Bezug auf Hrn. Wachtel müssen wir aufrichtig bedauern, daß er wahrscheinlich durch die kalte Behandlung, die ihm seit seiner Rückkehr von Seite des Publikums zu Theil wurde, verletzt, sich zu so einem Eklat hinreißen ließ. Obwohl etwas heiser, hätte er doch ganz gut, mit Auslassung des Schlummerliedes, die Partie zu Ende singen können. Es war seine Schuldigkeit. Schließlich können wir nicht umhin über die zu weit getriebene Gutmüthigkeit des Publikums, welches sich das Hinauswerfen ohne Protest gefallen ließ, unsere Verwunderung auszudrücken.

Briefkasten der Redaktion. 30. Juli: — 5 August ♂ in Berlin. L. in Christiania: Benützt. — Dr K in Mannheim Bereits brieflich beantwortet. — ♯♯ in Darmstadt Zu der heutigen Nr erledigt — ɣ in Römersbad. H Th. R in Berlin: Erhalten.

Briefkasten der Expedition. 22. Juli — 5 August Generalintend des kurfürstl Hoftheaters in Kassel: Nr 29 d Bl ist am 2. August abgesandt. — Hrn Em L . . er in Altwasser Wir haben Ihre Adresse dem Werbebureau für Mexiko übergeben Näheres schriftlich

Redaktion, Druck und Verlag von J. Löwenthal.

Digitized by Google

№ 33. Zehnter Jahrgang.

Recensionen
und Mittheilungen über
Theater und Musik.

Wien. 13. August 1863.

Jeden Samstag erscheint eine Nummer. Preis: vierteljährig 2 fl., halbjährig 4 fl., ganzjährig 8 fl. Mit Post: Inland 2½, 4½, 9 fl. Ausland 2½, 5 und 10 fl. — Redaktion: Hoher Markt, 1. — Expedition: Buchhandlung von Karl Czermak, Schottengasse 6. Man abonnirt daselbst, durch die Postanstalten, sowie durch alle Buch-, Kunst- und Musikalienhandlungen.

Inhalt: Zur Eröffnung des Burgtheaters. — Erinnerung an Josef Haydn. — Gutzkow als Dramatiker V. — Musikalische Literatur (Bellermann). — Wiener Theaterbericht: Operntheater (Direktion, Gastspiel), Thaliatheater („Ein alter Sünder"). — Korrespondenz-Nachrichten (Berlin, Pest). — Kleine Chronik. — Lokales.

Zur Eröffnung des Burgtheaters.

Noch ein Paar Tage und der Wiener ist wieder im Vollbesitze seines lieben Burgtheaters. Sind die Ferien verhältnißmäßig auch noch so kurz, ist die drückende Schwüle in den engen, finstern, unsaubern, unbequemen und keineswegs wohlduftenden Räumen dieses Kunsttempels auch noch so unerträglich, bieten die herrlichen Umgebungen der Residenz und die Tausende von Vergnügungen im Freien mit obligatem Strauß, Männergesang, oder Blondin noch so viel Zerstreuung: der Wiener freut sich doch immer wieder, wenn sein Burgtheater von Neuem in Thätigkeit tritt. Er freut sich dessen doppelt: für sich und für die Andern. Er kann die Schaar von Fremden, welche gerade im Sommer mittelst Vergnügungs- und anderer Züge die Residenz besuchen, mit stolzer Befriedigung „in die Burg" führen, denn er weiß, daß ihnen diese Bühne Achtung, Anerkennung, ja oft Bewunderung abzwingen wird.

Und der Wiener hat Recht, sein Burgtheater zu lieben und mit Stolz davon zu sprechen, denn es leistet unter der intelligenten und energischen Leitung seines artistischen Direktors überhaupt Gutes und im Vergleich mit den andern Bühnen ersten Ranges das Beste. Ein Vorzug des Burgtheaters ist auch, daß es die Saison gleich mit vollzähliger Mannschaft beginnt. Da gibt es keine Nachzügler und bevorzugten Urlauber, die wie an andern Bühnen die freie Entfaltung des Repertoirs hemmen und das Heranziehen mittelmäßiger Gäste nöthig machen. Am 16. August ist jeder auf seinem Posten, und vom Direktor bis zum letzten Statisten geht jeder frohen Muths an die Arbeit; Thätigkeit, Fleiß, Ordnung, Disciplin herrschen da vom ersten Tage der Saison bis zum letzten, und diese guten Eigenschaften sind von bestem Erfolge gekrönt.

Doch damit man uns nicht verdächtige, unsere Feder in die affizielle Tinte getaucht zu haben und Alles unbedingt vortrefflich zu finden, so wollen wir auch einige Schwächen und Fehler unseres Burgtheaters nicht mit Stillschweigen übergehen. Wir könnten uns zwar damit begnügen, auf die unlängst in diesen Blättern gebrachte Uebersicht der verflossenen Saison *) hinzuweisen, allein wir ziehen es vor, Einiges daraus kurz zu wiederholen, einiges Andere hinzuzufügen, und zwar unter der bescheidenen Form frommer Wünsche beim Beginn einer neuen Saison.

Bei der Wahl der Novitäten wünschten wir das im Burgtheater herrschende System etwas modifizirt zu sehen. Es ist beschämend für die Hauptstadt, wenn sie sieht, wie ihre einheimischen Dichter sich nach dem deutschen Auslande wenden müssen, um ihre neuesten Werke zur Aufführung zu bringen. Die Direktion übertreibt dabei den auf sie fallenden Antheil der Verantwortlichkeit; wenn eine Novität von Halm, Mosenthal, Nissel u. A. durchfällt, so wird es Niemandem einfallen, der Direktion einen Vorwurf zu machen, daß sie das Stück gebracht. Namen, die bereits einen solchen Klang in der Dichterwelt erlangt haben, tragen auch alle Folgen eines erlittenen Fiasko selbst. Daß übrigens in dieser Beziehung das Urtheil der artistischen Leitung auch kein unfehlbares ist, be-

*) Siehe Nr. 27, S. 417.

weiſt unter vielen andern der Vorgang mit Hebbel's „Nibelungen": nur mit Widerſtreben zur Darſtellung gebracht, wurde ein vollſtändiges Fiaska erwartet, und ſiehe da, der Erfolg war ein glänzender. Ueberhaupt ſollte die Direktion bei der leider ſo geringen Produktian auf dem Felde der dramatiſchen Literatur etwas weniger varſichtig zu Werke gehen. Es wäre doch wahrlich lahnender, es mit der vielleicht noch unfertigen Arbeit eines jungen, unbekannten Dichters zu verſuchen, als ein farb- und ſaftloſes Werk eines Verſemachers aus längſt vergangener Zeit, wie „Die Kinder des Königs" galvaniſch belebeu zu wollen.

Hinſichtlich der franzöſiſchen Ueberſetzungen hat die Direktian mit „Montjoye" wieder eine gute Lektian für ihre Saumſeligkeit erhalten und wird ſie haffentlich beherzigen. Sa eine franzöſiſche Novität verliert ja die Hälfte ihres Reizes, wenn ſie erſt, nachdem ſie auf einer Varſtadtbühne adgeſpielt, in allen Journalen mehr oder minder verriſſen wurde, nachhinkend in das Burgtheater einzieht.

Die Ausſtattung war nie die glänzende Seite unſeres Burgtheaters. Seit aber vor einigen Jahren die Staatsverwaltung der ohnehin beſcheideuen Dotatian desſelben zwanzig tauſend Gulden adzwackte, iſt ſie geradezu erbärmlich zu nennen. Fadenſcheinige Dekorationeu, abgewetzte Koſtüme, unelegante Ameublements bilden oft einen für die klaſſiſche Dichtung aber für die vartreffliche Darſtellung durchaus unwürdigen Rahmen. Hier wäre eine Gelegenheit für den neuen Oberſtkämmerer, ſeinen guten Willen, ſeine Energie und ſeinen Einfluß geltend zu machen. Wir ſind überzeugt, daß es nur einer einfachen, klaren Darlegung des Sachverhaltes bedürfte, um vom Kaiſer eine, bei den durch den kleinen Saal bedingten mäßigen Tageseinnahmen, durchaus erfarderliche Vermehrung der Dotatian zu erhalten, ohne welche das Burgtheater unmöglich allen Farderungen ſeiner Stellung genügen kann.

Eine neue adminiſtrative Maßregel, die an Ungerechtigkeit und Lieblafigkeit ihres Gleichen ſucht, können wir nicht mit Stillſchweigen übergehen. Es iſt die Einſtellung der Schauſpieler-Freikarten. Dem armen Künſtler wird die Freude geraubt, ſeine Angehörigen aber Freunde während ſeiner Darſtellung im Theater zu wiſſen. Das iſt eine bureaukratiſche Taktloſigkeit, an welcher, wir ſind davon überzeugt, Hr. Laube unſchuldig iſt, und gegen welche die Betraffenen auf dem Rechtswege prateſtiren könnten und ſollten. Jedes Mitglied des Burgtheaters hat beim Abſchluß ſeines Kantraktes zwei Freikarten zugeſichert erhalten für die Abende, wo es beſchäftigt iſt. Mit welchem Rechte wird ihm nun dieſes ahne ſeine erlangte Verzichtleiſtung darauf entzogen? Und während man den geplagten Künſtlern dieſe für ſie ſo werthvolle Annehmlichkeit, auf welche ſie übrigens ein unbeſtreitbares Recht haben, entzieht, befinden ſich jeden Abend beinahe die Hälfte der geſammten Sitze und eine Unzahl Eintrittskarten in den Händen von Hoflakeien jeder Branche, welche damit ihre Muhmen und Baſen verſargen ader einen Privathandel treiben. Auch hierin wäre der Hr. Oberſtkämmerer nicht blos berufen, ſondern verpflichtet, Ordnung zu machen.

Hoffentlich wird gleich beim Beginn der Saiſon gegen die in das Parterre zu ſpät Kommenden ſtreng und konſequent eingeſchritten werden. Zur Erleichterung der Durchführung der übrigens beſtehenden, aber nicht beachteten Varſchriften verweiſen wir auf die in der Ueberſicht vorgeſchlagene Einrichtung der Sitzbänke.

Schließlich möchten wir noch daran erinnern, daß zur Zeit, als die Stadterweiterung dekretirt wurde, auch von dem Neubau eines Schauſpielhauſes viel die Rede war. Seitdem ſind die Baſteimauern bereits gefallen, der Schiller-Platz, auf welchem der neue Kunſttempel projektirt war, iſt bereits nivellirt, der Prachtbau des neuen Opernhauſes erhebt ſich aus der Erde, Hunderte van Zinshäuſern ſind wie Pilze emporgeſchoſſen, ſelbſt der Platz zu einer zweiten grafartigen Kaſerne iſt bereits ausgeſteckt, aber an eine würdige Stätte für das erſte deutſche Schauſpiel ſcheint Niemand mehr zu denken. Wie wäre es, wenn auch in dieſer Beziehung der Hr. Oberſtkämmerer ein Wörtchen fallen ließe?

Man ſieht, daß dieſer hohe Hofbeamte, ohne ſich im mindeſten in die Details der adminiſtrativen, wie der künſtleriſchen Leitung der ihm anvertrauten Inſtitute zu miſchen, in Details, die er nicht verſtehen kann und auch nicht zu verſtehen braucht, demnach einen grafen und raichtigen Wirkungskreis finden, und daß ſeine Thätigkeit eine ebenſa weitreichende wie ſegensreiche ſein könnte.

Digitized by Google

Zur Erinnerung an Joseph Haydn.

v. Br. — Die letzten fünfzehn Jahre bezeichnen bekanntlich eine neue Aera für Wien auf dem Gebiete des öffentlichen musikalischen Lebens, auf welchem es vor dem Jahre 1848 so kahl und dürr aussah, wie fast überall sonst. Niemand wird dieses Zusammenfallen der neuen musikalischen mit der neuen politischen Aera für bloß zufällig halten wollen, vielmehr erscheint nichts natürlicher, als daß, nachdem das starre Eis einmal im Centrum gebrochen war, die Bewegung sich auch wellenförmig nach der Peripherie, ausbreitete. Der früheren Zustände ist Jedermann noch zu lebhaft eingedenk, als daß es eines Hinweises auf dieselben im Einzelnen und einer Parallelisirung mit den gegenwärtigen bedürfte. Zwar möchten wir den Fortschritt, um uns des beliebten Wortes zu bedienen, keinen unbedingten nennen, denn wenn das musikalische Leben Wiens seit der gedachten Periode an Extensität ungemein zugenommen hat, so hat es dagegen an Intensität, wenigstens in den allerletzten Jahren, unverkennbar verloren. Diejenigen, welche noch an jener früheren Periode Antheil genommen haben, wissen, daß es kaum irgendwo ein für Werke der Musik empfänglicheres, entzündbareres Publikum geben konnte, als es das damalige Publikum Wiens war, wenn sich diese Empfänglichkeit und Entzündbarkeit auch freilich auf den Kreis des Gewohnten, durch langen Umgang Vertrauten zu beschränken pflegte, aber auch außerhalb desselben sich zu bethätigen wenig Gelegenheit hatte, und wenn es sich auch für die Produktionen der Virtuosen und der italienischen Konzertoper fast ebenso leicht gewinnen ließ, wie für die großen Werke echter Kunst. Aber die Andacht und Begeisterung, mit welcher in den damaligen philharmonischen und Spirituell-Konzerten die Symphonien Beethaven's aufgenommen wurden, hatte in der That etwas Erhebendes. Diese Empfänglichkeit und Entzündbarkeit hat in den letzten Jahren, wie die Besucher der Hellmesberger'schen Quartette und der philharmanischen Konzerte bezeugen werden, ein wenig abgenommen. Die Erscheinung ist aus gar vielen Gründen zu erklären, von welchen wir nur einige anführen wollen.

Nur der höchsten Kraft ist es gegeben, vielerlei Gegenstände mit gleichem, wahrem Antheil, mit gleicher Liebe, Wärme und Begeisterung zu umfassen, zumal wenn dieser Antheil nicht auf dem Wege natürlicher, gleichmäßig fortschreitender Entwicklung geweckt und ausgebildet, vielmehr in Anspruch genommen wurde, nachdem bereits eine Seite übermäßig auf Kosten aller übrigen entfaltet war. Auf allen Gebieten aber, deren Kultur sich überwiegender auf einen subjektiven, einen Empfindungs-Antheil, als auf einen rein objektiven, Erkenntniß-Antheil gründet, entspricht es einem natürlichen Gesetz, daß mit der wachsenden Extensität eine allmähliche Verminderung der Intensität eintritt. So ist es denn auch sehr natürlich, daß in jenen Zeiten, in welchen sich fast alles öffentliche Kulturleben Wien's auf Musik und Theater konzentrirte, der Antheil an dem, was hier geboten wurde, ein stürmischerer war, als dies gegenwärtig schon deßhalb allein der Fall sein kann, weil der Sinn der Bewohner, von dem Antheil an Staat, Politik und Weltbewegung ganz abgesehen, allmählich auch anderen Kulturgebieten sich zuzuwenden beginnt. Ferner ist nicht zu verkennen, daß jene musikalische Empfänglichkeit und Entzündbarkeit sehr durch die allgemeine Sorglosigkeit und Leichtigkeit des Daseins befördert wurde, welche seither in zunehmender Progression von dem Weichbild unserer Stadt gewichen ist. Sodann ist es überhaupt keinem Menschen möglich, ein Kunstwerk das hundertste Mal mit gleichem Antheil zu hören, wie die ersten Male, und wir lassen vielleicht in unserem ganzen Kunst-, Theater- und Musik-Leben in dieser Hinsicht eine zu geringe Oekonomie walten. Endlich hat die musikolische Bewegung Wiens, wie schon bemerkt, ungemein an Breite zu- und in Folge dessen ganz naturgemäß an einzelnen Punkten an Tiefe abgenommen.

Lange Jahre hindurch war Wien bekanntlich fast ausschließlich dem Kultus seiner drei Heroen: Haydn, Mazart und Beethaven ergeben. Man kann sagen, daß diese Kunst, so wie sie auf dem Boden Wiens erwuchs, auch dem Sinn seiner Bewohner gemäß war; denn die Werke Beethaven's aus dessen letzter Periode, von denen sich dies in keinerlei Weise behaupten ließe, erschienen nur als spärliche Gäste. Der aus den Werken dieser Meister gebildete Damm, in welchem man sich so behaglich eingebettet hatte, und zu welchem selbst Mendelssahn nur spät Zutritt fand, wurde endlich in den letzten fünfzehn Jahren allmählich durchbrochen. Wer sich in der Kunst immer nur im Kreise des seiner ganz individuellen Natur Gemäßen, Korrespondirenden bewegen will, der steigert zwar seine Genußfähigkeit, aber er thut es auf Kosten der Erkenntniß. Aus diesem Kreise also trat man heraus. Man erweckte die mächtigen Geister einer früheren Periode, die beiden großen Meister Seb. Bach und Händel gleichsam aus ihren Gräbern, man zog so manche andere Werke älterer, insbesondere

religiöſer Kunſt an's Licht, man machte ſich endlich auch mit den ſo lange gänzlich ignorirten Schöpfungen des bedeutendſten Tonkünſtlers der neueren Zeit, Robert Schumann's, vertraut, für welche ſich ſogar bald ein lebhafter Enthuſiasmus entzündete, man ſuchte in die Geheimniſſe der ſpäteren Werke Beethoven's tiefer einzudringen, man that auch einzelne, obgleich nur ſpärliche Blicke in das allgemeine Kunſtleben der Gegenwart, man brachte es endlich ſogar bis zu ganz eigentlich hiſtoriſchen Konzerten, in welchen ausdrücklich das didaktiſche Intereſſe vor dem rein künſtleriſchen vorwalten ſollte.

Ueber dieſen mannigfachen Beſtrebungen aber wird, und zwar, wie aus den Konzertprogrammen zu erſehen iſt, nicht blos in Wien, ſondern in ganz Deutſchland ein Künſtler ſehr vernachläſſigt, deſſen Produktionen gleichwohl nach mehr als einer Seite hin nicht hoch genug geſchätzt werden können, nämlich Joſef Haydn. Es iſt zum Erſtaunen und durchaus nicht zu billigen, daß z. B. von den ſymphoniſchen Werken dieſes Meiſters ſo wenig dem Genuß und der Erbauung dargeboten wird. Wir erinnern uns in den letzten zehn Jahren in den Konzerten der Philharmoniker und der Geſellſchaft der Muſikfreunde deren etwa drei oder vier gehört zu haben, wir wollten aber wohl ein paar Dutzend namhaft machen, welche dieſer Ehrr ebenſo ſehr, ja noch mehr würdig wären; denn wie viel des Herrlichen, in ſeiner Art ganz Unvergleichlichen findet ſich in dieſen Schöpfungen! Es war eine Zeit lang faſt Sitte geworden, von Haydn mit einer gewiſſen, von dem überlegenen Lächeln der Bildung begleiteten Geringſchätzung zu ſprechen. Aber man ſollte ſich davor wohl hüten; denn ſo lange noch Schönheit und Anmuth und einfache Größe in der Kunſt gelten, ſo lange wird Haydn, in dem Geiſt, Naivetät und Grazie ſich zu ſo bezauberndem Bunde vereinigt hatten, mit tauſendfachem Lob zu preiſen ſein. Es verſteht ſich, daß wir nicht Alles bewunderungswürdig finden, was Haydn geſchrieben hat; er theilt auf das redlichſte mit Mozart einen gewiſſen Schlendrian, der ihn mit der größten Unbefangenheit, ja Selbſtgefälligkeit das Nichtigſte, Unbedeutendſte des Niederſchreibens werth halten läßt, als ob es, wie Anderes, Eingebungen des heiligen Geiſtes wären. Aber wenn man zu unterſcheiden und zu wählen verſteht, ſo wird man leicht aus ſeinen zahlloſen Produktionen einen köſtlichen Schatz von lauterſtem Golde ſammeln und ſich zu dauerndem Genuß aufſtellen können. Wenn man das Heroiſche, Gewaltige, Mächtige, ja Uebermächtige feiert, wie es die Heroen der Kunſt hervorgebracht haben, ſo ſoll man darum doch ja nicht verſäumen, auch der reinen Schönheit, den Grazien zu opfern, da beides in der Totalität der menſchlichen Natur liegt und ſie allein im Gleichgewicht erhält. Es iſt freilich nicht zu verwundern, wenn in einer Zeit voll Aufregung und tauſendfacher Bedrängniß der Sinn für letzteres geſchwächt und abgeſtumpft wird und man auch in der Kunſt die Aufregung der Leidenſchaft mehr ſucht und höher ſchätzt, als das ruhige Walten harmoniſcher Kräfte; man hat aber nur um ſo mehr Urſache, jenen wenigſtens äußerlich zu nähren, damit er innerlich nicht ganz erlöſche, denn die Mißachtung der reinen Form und ihrer Schönheit in der Kunſt iſt immer der erſte Schritt zur Barbarei. Wir wagen es aber auszuſprechen, daß wir Haydn in ſeinen Inſtrumentalkompoſitionen vielfach ſogar über Mozart ſtellen: er iſt urſprünglicher, mannigfaltiger, er überläßt ſich nicht leicht ſo ganz der Routine, wie man dies bei Mozart ſo häufig bemerkt, er iſt geiſtreicher und in der Fülle origineller, genialer Züge, die uns auch aus den gehaltenſten ſeiner Werke überall entgegenblitzen, unerſchöpflich, wie es denn auch nicht zu verwundern iſt, wenn er in einzelnen Theilen ſeiner Kunſt Mozart überbot, da ihm das Schickſal beinahe ein halbes Jahrhundert länger gönnte, um ſie zu entwickeln und nach allen Seiten auszubilden, und da ihn ſein ruhigeres Temperament und ſeine feſtere Lebensſtellung ſeine Werke mit minderer Haſt und ſorgfältigerem Fleiße ausarbeiten ließen.

Gutzkow als Dramatiker.

Von A. Dulk.

V. *)

„Richard Savage, oder: Der Sohn einer Mutter", Trauerſpiel in fünf Aufzügen.

Nachdem wir mit dem letztbehandelten Luſtſpiel bereits einen unwillkürlichen Uebergang zum Trauerſpiel gemacht hatten, inſofern „die Schule der Reichen" ſich als eine direkte Miſchung aus beiden Kategorien erwies, beginnen wir die Reihe der Trauerſpiele mit derjenigen vor einem Vierteljahrhundert erſchienenen dramatiſchen Arbeit Gutzkow's, welche zuerſt die Runde über die Bühnen machte und zugleich das erſte deutſche Literaturdrama war, mit „Richard Savage". Man kann

*) Vergl. Jahrg. 1863, Nr. 41, S. 646

ſagen, daß in dieſem frühen Drama Gutzkow's ſchon wie in nuce ſich Idealität und Unmacht, die unendliche Richtung und die endliche Beſchränktheit der Gutzkow'ſchen Muſe an einander gefeſſelt offenbaren, in demſelben Verhältniſſe, das ſich in der Geſammterſcheinung ſeiner dramatiſchen Werke ausbreitet, und wie ungleich immer auf einzelne Dramen vertheilt, doch ſich als Geſammtwirkung geltend machen dürfte. Es iſt wie eine Schlacht mit nachruhmswerthen Heldenthaten und glänzenden Einzelſiegen, welche aber durch falſche und uneinheitliche Verwendung der Einzelkräfte verloren ging.

Welch eine Fülle von Gemüth, welcher Reichthum von Seelenſtimmungen, welch' ein Aufwand von Poeſie iſt nicht in der Schilderung dieſes jungen Dichters! Nicht nur, daß dieſe lyriſchen Ergüſſe zu den bewegteſten und beredteſten Eingebungen der Gutzkow'ſchen Muſe gehören; es iſt auch eine Friſche des Kolorits darin, eine Unmittelbarkeit und ich möchte ſagen naive Aufrichtigkeit der Empfindung, der wir in den ſpätern Stücken nicht gleicherweiſe begegnen. Und doch: haben wir bei allem Rührenden und poetiſch Ergreifenden in dieſem Richard einen wirklichen Menſchen vor uns, einen wie immer dichteriſch abſonderlichen, doch von der Konſequenz der Natur getragenen Charakter? Bemühen wir uns, durch das Labyrinth von Erregungen oder vielmehr von Ausbrüchen hindurch den leitenden Faden, den Grundgedanken des Charakters zu finden!

Richard's reizbares und poetiſches Gemüth iſt ſeit dem Eintritt der Handlung von einer einzigen Idee in Anſpruch genommen und gänzlich beherrſcht, es iſt die Idee einer Mutter, d. h. der Gedanke, jetzt endlich durch Ausweis der Kirchenbücher eine vornehme Mutter zu beſitzen — eine Idee, die ihn ſeit der Kindheit, auch unter dem Drucke der ärmlichſten Erziehung, nicht verlaſſen hatte, und die eben jetzt in das Stadium der hoffnungsreichſten Erfüllung getreten iſt. Aber iſt in dieſer unendlichen Erregung, von der wir ihn ergriffen ſehen, nun wirklich, wie wir zuerſt annehmen und wie er es ſo oft ausſpricht, Bedürfniß und Sehnſucht nach Mutterliebe die leitende Idee? — Die Gewißheit, ſeine Mutter zu finden, bringt eine Art „ſittlicher Verklärung" über ihn, welche Verklärung jedoch einfach in der Annahme einer noblen Haltung, eines ſtreng ariſtokratiſchen Lebenswandels beſteht. Das Verlangen, die Aufregung ſich der Mutter vorzuſtellen, ihr „wenn auch nur in der Einſamkeit ihres verborgenſten Gemaches" den Sohn wieder zu geben, macht ihn, wie er ſagt, zum „Kleiderſchrank", indem ſie ſeinen „Kopf ganz mit Gegenſtänden der Garderobe anfüllt". Zwar iſt ſein Gedanke dabei nur dieſer, „ſie nicht in der Harmloſigkeit ihres Daſeins durch den Anblick von Jammer zu ſtören", denn nichts erſchien ihm von jeher „ſchändlicher"; doch wirkt dieſer Gedanke in ihm ſo mächtig und großartig, daß er ſich — Kredit auf ihren Namen (!) verſchafft, daß er „die Kleidermagazine der Stadt austauſt", eine „glanzvolle Wohnung" bezieht, ſich Wagen und Pferde anſchafft u. ſ. w. In der That, muß uns nicht eine ſo weit getriebene Zartheit gegen eine geliebte Mutter mindeſtens oberflächlich, eine ſo im Aeußern lebende Zärtlichkeit phantaſtiſch, die Betheiligung des Herzens an ihnen gering, die des Ehrgeizes oder der Eitelkeit nur allzumächtig erſcheinen? Ich meine, eine wahrhaft vom Herzen ausgehende Liebe hätte Vertrauen zum Herzen gehabt, und eher Gefallen an der Niedrigkeit und Armuth des eigenen Ichs, oder vielmehr noch an der Wahrheit, ſtatt an dem falſchen Reichthume und Glanze gefunden, mit dem Richard ſich zu ſchmücken eilt! Ein demüthiges, hingegebenes Herz, wie es dieſem Richard von den Lippen träufelt, würde ſich nur an die nothwendig gebotene äußerliche Form des Anſtandes gehalten haben, denn es wäre ihm ſüßer geweſen, allen Glanz, alle Erhöhung erſt der Liebe ſchulden zu wollen. Eine großherzige Mutter aber — und ihres großen Herzens fühlt er ſich ſicher, ſchon weil ſie ihn gebar, ſagt er — konnte unmöglich von dem Anblicke ſeiner Armuth ſo unwürdig geſtört, ſondern mußte gerührt werden, konnte ſich nicht abgeſtoßen, nur beglückt fühlen, wenn es ihr gegeben war, aus dem Kinde zum zweiten Mal ihr Geſchöpf, aus ſeiner Rettung und Erhebung ihre That machen zu können!

Doch dem armen Richard gelingt auch trotz alles äußeren Glanzes der Sturm auf das Mutterherz nicht — und der Zuſchauer war darauf nur allzuſehr vorbereitet. Denn Lady Macclesfield, auf deren Namen ihn ſeine Nachforſchungen geführt hatten, lebt in Saus und Braus als eine der erſten Koketten im glänzendſten Gewühle der Welthauptſtadt, und Richard's Freunde haben ihn genügend darauf hingewieſen, wie er nach ihrem Naturell ihr als Liebhaber willkommener ſein dürfte, denn als Sohn, und wie ſchwer auch die Aufdeckung einer Jugendſünde — denn einer ſolchen verdankt er das Leben — ſie beleidigen, ja in ihren Zirkeln ſie kompromittiren und verletzen würde. Wirklich ſtößt die Mutter ihn ungläubig mit Schreck und Leidenſchaft von ſich: allein dies vernichtet Richard's — Liebe nicht. Im Gegentheil, es ſpornt ihn an, ſich die Mutter zu erringen und die Mißverſtändniſſe, die allein ihn von ihr trennen, zu

Digitized by Google

beſeitigen; denn ſein Vertrauen auf ſie bleibt, wie ſeine Liebe, völlig unerſchüttert. Er fährt alſo fort — auf ihren Namen Schulden zu machen, und auch das von ſeinen Freunden ihm zufließende Geld ausſchließlich zu benutzen, um glänzende Geſellſchaften zu geben, mit vier Pferden hundert Mal des Tages an ihrem Hauſe vorüber zu fahren, ihre Dienerſchaft zu beſtechen, ihr heimlich Ueberraſchungen zu bereiten u. ſ. w. Und hiebei hat er ſtets die zarte Abſicht, auf den Ehrgeiz der ſtolzen Frau zu wirken; er will von ſich reden machen und durch den Glanz, mit dem die Geſellſchaft ihn krönt, die geliebte Mutter zur Anerkennung des Sohnes hinführen.

Nun verdient es aber bemerkt zu werden, daß ein Sohn, der ſich an den Ehrgeiz einer Mutter wendet, weil ihr das Herz fehlt, nicht mehr jene zarte Liebe ſucht, an welche er zu glauben fortwährend vorgibt, ſondern die Wirkung und Verwirklichung des Ehrgeizes ſucht, die Anerkennung — was denn freilich auch unwiderleglich aus all' ſeinem Handeln hervorgeht. Erſt ſpäter entſchlüpft ihm trotz aller Vorſicht (des Autors) eine paſſendere Bezeichnung dieſer „Liebe", indem er ſich geſteht, daß, wenn er je auf den „Stolz", ihr Sohn zu ſein verzichtete — was er übrigens auch dann, nach ihrer Erniedrigung, nicht thut — dies geſchehen würde, um ihr den Sieg, und den (bereits vernichteten!) guten Ruf menſchlicher Empfindungen in der Geſellſchaft zu laſſen... Wie einfach unmöglich ſind ſolche Gedanken für die wahre Liebe!

Was ſollen wir unter ſolchen Umſtänden von der Verliebtheit des Herzens denken, mit der er Tag und Nacht vor den Thüren von Lady Macclesfield's Palais ſich aufhält, nach den Fenſtern blickt, für die kleinſte Nachricht (über ihren Kopfputz z. B.) Hände voll Gold austheilt, ſeine Werke ihr ſchickt, oder faſt mit Aufopferung des Lebens ſich ihren Pferden in den Weg wirft, um ihr einen Blumenſtrauß zu überreichen? Denn dieſer ſelbe Sohn macht ſeine Mutter gefliſſentlich und in ausgeſuchter Weiſe zum Stadtgeſpräche, begeht Excentritäten, um ſie zu einer Anerkennung, durch die ſie entehrt zu werden glaubt, durch die Gewalt der öffentlichen Meinung zu zwingen, und ſetzt ſeine Abſicht wenigſtens ſo weit durch, daß dieſe theure, verehrte und ſtets von ihm entſchuldigte Frau aus ihren glänzenden Zirkeln vertrieben wird, ein Gegenſtand des Unwillens, des Spottes, der öffentlichen Beſchimpfung, er ſelbſt aber — auf Koſten dieſer Mutter — eine reiche, glänzende und allgemeine Theilnahme in der Geſellſchaft ſich erringt! Wahrlich, worin unterſcheidet ſich dieſer Richard Savage von jenem hiſtoriſchen, der, mit unnatürlichem Haß von der Mutter verfolgt, dieſe in ſeinem Gedichte „The Bastard" vor ganz England an den Pranger ſtellte und ſie aus der Geſellſchaft vertrieb? In Nichts, als in den idealiſchen, unmöglichen Motiven! Denn eine ſo hinſchmelzende zärtliche Liebe, wie diejenige, an welche wir hiebei glauben ſollen, wäre wahrlich nach der erſten ſchmerzlichen Zurückweiſung ſtumm geblieben, leidend, aber ergeben; ihr erſtes Gefühl wäre die Scham geweſen, ihr zweites die Milderung der Handlungsweiſe der Mutter, aus den wirklich außerordentlichen Schwierigkeiten ihrer Stellung und aus den Leiden einer dunklen Jugend hergeleitet; in welcher Weiſe immer aber ein ſo zartes Herz, wie Richard es im Munde führt, beſchämt und ſtolz zugleich vor der Mutter aufgetreten wäre, jedenfalls hätte es den einen feſten Vorſatz gefaßt, die Mutter vor der Welt zu ſchonen, von aller öffentlichen Forderung zurückzutreten, und anderen, innerlicher wirkenden Mächten das Werk der Anerkennung zu überlaſſen.

Freilich iſt dieſer Weg der ſchmalſte, und es ſteht uns vielleicht nicht zu, ein ſo tief ergreifbares Herz von unſerem Helden zu verlangen: er ſelbſt aber, Richard, iſt es, der den Anſpruch hierauf laut und oft genug erhebt; denn dies eben iſt der Grundzug und die Grundſtimmung des ganzen Charakters. Wie ſeine Jugend, weil die Mutter ihr fehlte, eine „duftloſe Blume", ſein Herz eine „wehmüthige Einöde" war, ſo geht ihm jetzt in dem Finden der Mutter ein ganz neues Leben auf „wie ein Erwachen", „der Schlüſſel, der zu den verworrenen Noten ſeines Daſeins fehlte", iſt nun gefunden. Nun erſt — obwohl er bereits als Dichter ſich berühmt gemacht, den „Oberbury" und andere Dramen geſchrieben hat — nun erſt entdeckt er, „daß Alles einen Schatten werfen muß, jedem Ton ein Echo nachklingt, jedes Verhältniß des Daſeins ſein Geſetz und ſeine Schönheit hat". Und den hier angedeuteten Charakter des erſten vollen Erwachens der Geſchlechtsliebe, die innere Neuſchöpfung des Menſchen, die alſo, wenn irgend etwas, tiefſte Erregung des Herzens vorausſetzt — erhebt Gutzkow noch ausdrücklicher zum Charakter der Begegnung Richards mit dem gefundenen Ideale ſeiner Mutter. „Das Geſchlecht", ſagt Richard, „das die eine Hälfte des Weltlebens ausmacht", ſei ihm aufgegangen in der endlich gefundenen Mutter — während, wohl zu beachten, dasſelbe „Geſchlecht" in der jungen ſchönen Miß Ellen, die nicht nur menſchlich gut und rein, ſondern auch Künſtlerin und ſchwärmeriſch in ihn verliebt iſt, ihm nicht aufgegangen war und keine Macht über ihn gehabt hatte! Allzuviel iſt jedenfalls

Digitized by Google

ungeſund, um ſo mehr hier, als dieſe radikale Wirkung nicht einmal von der Perſönlichkeit, ſondern nur mehr von dem aufgeſpürten Namen der Lady Macclesfield hervorgebracht wird, der er noch nicht gegenübergetreten und von deren perſönlichen Eigenſchaften er auch nirgends beſonders erbaut iſt.

So klingen denn die häufigen Apoſtrophen, in denen der Sohn von der hartherzigen Mutter wie von einer glücklichen Geliebten redet — um ihretwillen z. B. werden in ſeiner „Dichtung die Redeblumen würziger duften, die Gleichniſſe treffender, die Bilder ähnlicher werden u. ſ. w.“ — nothwendig unnatürlich, die Thaten ſeiner Zärtlichkeit gemacht und einſtudirt. Trotz derſelben übernimmt er es ja bewußt — auf Tyrconnel's Aufforderung — „gegen die Intriguen“ ſeiner Mutter öffentlich aufzutreten und eine „ſchwindelnde Leiter“ des Erfolges zu beſteigen; auf dieſen Kampf mit ihr verzichtet er, wie ſchon erwähnt, ſelbſt nicht nach ihrer Erniedrigung, und erſt unter ihrem Fluche hält er an. Er hat den Sturm der öffentlichen Meinung gegen die Mutter unermüdlich heraufbeſchworen, aber als dieſer Sturm, im Theater, ausbricht, als endlich die vielerſehnte Krone, die ſeine Mutter ſtolz auf ihn machen ſollte, ihm zu Theil wird: da weiſt er aus edelſter Zärtlichkeit gegen die geliebte Mutter Alles zurück und weiß dem Publikum nur mit edelmüthigen Vorwürfen zu danken. „England! kann mich eine Krone beglücken, deren Perlen die Thränen eines Weibes ſind?“ ruft er dem verſammelten Theaterpublikum zu, wie denn überhaupt in dieſer Situation und Rede die Unnatürlichkeit und Unmöglichkeit von Richard's Charakter gipfelt. „Verſöhne uns!“ ruft er, aber das Unheil für die Mutter fühlt er nicht oder es reut ihn nicht. Auch ſpäter verſichert er uns, ſie ſelbſt, die Mutter, habe das provocirt, „nicht was ſie mir thut, ſchmerzt mich (?), ſondern daß ſie es thut, daß ſie ſich freiwillig (!) den ſcharfen Zungen der Verleumdung preisgibt“. Dieſe „Freiwilligkeit“ beſtand, wie erwähnt, darin, daß ſie ſeinen unerhörten öffentlichen Angriffen ein hartnäckiges Ignoriren entgegenſetzte — eine Haltung übrigens, die ſowohl durch das poſitive Schweigen jeder Naturſtimme in ihr und durch glühenden Haß gegen Richard's treuloſen Vater, als auch, wie ſich aasweiſ, durch den Schwur ihrer leiblichen Mutter auf dem Todtenbette (!), daß Richard geſtorben ſei, ſpäter bedeutend veredelt und faſt gerechtfertigt wird. Wie wenig logiſch, wie oberflächlich überhaupt Richard's Bewußtſein iſt, beweiſt der Umſtand, daß er bei alledem auch einmal den edelmüthigen Ausruf thut: „Sie ſagen, Du trügeſt die Schuld meines Schickſals, während ich doch nur die Schuld des Deinigen trage!“ und zwar ruft er dies unmittelbar vor jener Beſchuldigung, daß die Mutter freiwillig die Ungewitter heraufbeſchworen habe! Unter ſolchen Umſtänden beantwortet ſich die Eingangsfrage, ob in jenem Suchen nach einer Mutter, welches Richard's ganze Seele malt, in Wahrheit das Bedürfniß nach Mutterliebe geſchildert ſei, unſchwer von ſelbſt. In jener Idee wuchern offenbar auf unverträgliche, unmögliche Weiſe zwei ſehr verſchiedene Triebe hart neben einander — oder eigentlich nur der eine wuchert, und der andere gibt ſich das Anſehen, mit ihm gleichen Schritt zu halten. Der wuchernde Trieb iſt der Ehrgeiz, die Sucht nach Rang, Ehre, Ruhm, die ſich in ihrer Unmacht auch als Eitelkeit und Selbſtbewunderung deutlich genug kundgibt — ſie wirkt und ſchafft Leben, bekennt es aber nicht; der andere, nur phantaſtiſche oder ſchönthuende Trieb iſt die Zärtlichkeit, der Liebesdrang, er bekennt, was man irgend Liebendes mit Worten zuſammenbringen kann, aber die Thaten der Liebe wirkt er nicht; und ſo wird die Großherzigkeit, die Würde, ja das Intereſſe des Charakters auf mehr oder minder hohle Worte beſchränkt.

Konſequenter und mit Feinheit iſt die Mutter gezeichnet; auch die innere Wandlung unter dem Uebermaße äußern Druckes iſt, obgleich der Fluch im Kulminationspunkte nicht rein und dem Charakter gemäß, vielmehr nur ironiſch herauskommt, wirklich dramatiſch, d. h. von eingreifender Wahrheit, welche Wahrheit wir ebenſo für Richard ſeit der durch dieſe Kulmination gegebenen Peripetie, für die abſteigende Entwickelung ſeines Schickſals alſo, vollkommen anerkennen. Die gleichmäßigere Haltung der Mutter am Schluſſe in der neuen Bearbeitung iſt jedenfalls eine Verbeſſerung gegenüber der im früheren Schluſſe noch hervorbrechenden Liebe.

Solcher Verbeſſerungen enthält die neue Ausgabe noch mehrere in Bezug auf die Nebenfiguren der Handlung. Wenn z. B. früher die beiden Liebhaber der Dame auf eine rein gemüthliche Aufforderung des dritten früheren Liebhabers ſich ohne Weiteres zu einem perfiden Streiche und moraliſchen Todtſchlage an Lady Macclesfield verſtehen, als zu einem „Spaß“, ſo hört in ſolchen Ideenkreiſen offenbar die Grenze zwiſchen Rohheit und Begriffen von Ehre auf. Allein auch in der jetzigen Geſtalt erſcheinen die Verhältniſſe ſowohl wie die Umgangsformen dieſer hohen Ariſtokratie keineswegs glaublich genug. Recht theatermäßig erfunden nimmt

ſich z. B., trotz des beigeſetzten „authentiſch“ Steele's, die Ausſtattung Savage's im vierten Aktſchluſſe aus: die zwei Landhäuſer, verſchiedene Züge der ausgeſuchteſten Pferde mit eigens in Paris beſtellten Kutſchen, der bis in den Palaſt Tyrconnels aus dem Kerker gelegte Teppich u. ſ. w.; recht unmöglich dagegen tritt das lächerliche, von den zwei Lords gegenüber Lady Macclesfield vollzogene Liebesengagement auf und die Schulknabenſcene (IV. 2), in welcher Lord Tyrconnel ſie hierüber katechiſirt. Ueberhaupt gelingt dem Autor meiſt nur ſtatt des geiſtreichen Tones der vornehmen Geſellſchaft ein geiſtreicher Literatenton. Selbſt die Maskenſcene (IV. 7) leidet u. a. an Hypertrophie der Derbheit, ſo prächtig und geiſtreich die Einfälle ſind. In ſolchen geiſtreichen Aphorismen aber iſt unſer Autor ausgezeichnet, und daß ihm auch aphoriſtiſche Charakterſchilderungen vortrefflich gelingen, bezeugen hier die zwei in wenigen Dialogen oder Monologen ſehr intereſſant und bedeutend ſich darſtellenden Freunde Richard's, der Literat Steele und Lord Tyrconnel. Eine Fülle von geiſtreichen Charakterzügen iſt belebend und blendend über das Drama ausgeſtreut, die Handlung, obwohl nach einigen Aktſchlüſſen das Intereſſe vorübergehend erliſcht, iſt beweglich fortſchreitend und durch doppelte Schickſalsumkehrungen des Helden belebt, der Charakter dieſes letzteren ſelbſt mit den mächtigſten Motiven der Sympathie ausgeſtattet — es fehlt nur Eines, nur dasjenige, was im ſtrengſten Sinne das „Kunſtwerk“ macht: der Einklang der Theile, die innere Wahrheit. Der Schein innerer Glaubwürdigkeit iſt ſchon hier ſo ſorgſam, mit ſo blendender Kunſt hervorgebracht, daß „Richard Savage“ darin kaum von irgend einem folgenden Drama übertroffen wird. Aber vergänglich wie die Farben, mit denen die Alten ihre Marmorſäulen verlebendigten, fällt dieſer Schein, der leicht für die Dauer das Auge gefangen nimmt, von der Oberfläche ſich ablöſend zu Boden unter dem ruhigen vertiefenden Hinſchauen der Kritik — für welchen Akt freilich ein Publikum, wie es ſich der Verfaſſer bei der „Schule der Reichen“ wünſchte, nicht gemacht wäre!

Der Vorwurf des Dramas war: mit einer ausnahmsweiſen Befähigung zur Liebe eine ausnahmsweiſe Berechtigung zum Unglücke zu verbinden zum Zwecke höchſter Rührung und tragiſchen Mitleidens. Der kindiſch-phantaſtiſche Dichterjüngling, der großherzig ſich ſelbſt anklagende, edelmüthig ſich ſelbſt opfernde, grauſam geopferte Richard, dieſes Engelsherz an Liebe, Güte und rührender Treue, das von hartem Schickſal erfaßt, ja beſtimmt ward, ſeit der Geburt zu verſchmachten unter dem Fluche von Mutterloſigkeit, — dieſer Richard Savage iſt es, der die Illuſtration ſein ſoll zu der Schlußmoral des Drama's in Steele's Mund: „O ſpränge doch die Feſſel jedes Vorurtheils, daß mit dem vollern Athemzuge der Bruſt die Herzen muthiger zu ſchlagen wagten und nicht im Getümmel der Welt mit ihrer kalten Bildung und ihren ſklaviſchen Geſetzen auch die Stimme der Natur dem mahnenden Gefühl die Antwort verſagte! Glaubt dem Gott, der aus euerem Innern ſpricht!“ Aber mit dieſem Speck fängt man keine Mäuſe. Nicht das kalte, von ſklaviſchen Geſetzen und Vorurtheilen geblendete Mutterherz iſt die Quelle des Verderbens für Richard — denn ich habe oben gezeigt, wie bei einem Herzen, das die nur auf den Lippen Richards ſchwebende Liebe lebendig als That beſeſſen hätte, ein ſolcher Schickſalsgang unmöglich war, wie aber Richard keineswegs ſeiner Liebe das ganze Leben, den „Stolz der Armuth“, die „Entſagung eines freien Geiſtes“ u. ſ. w. zum Opfer gebracht hat —: ſondern zum Verderben wird für Richard die Selbſtſucht der Eitelkeit und des Ehrgeizes, die ihn rückſichtslos und verderblich durch's Leben gehen läßt. Darum nur, weil dieſer Kern (der Selbſtſucht) in Richard gebrochen wird durch die im Fluche der Mutter ſich ausſprechende Unmöglichkeit der Anerkennung, darum nur geht er mit der innern Umkehr vor dieſem Fluche auch folgerichtig und ergreifend, echt tragiſch, zu Grunde. Der Urlebensquell, die Selbſtthätigkeit, kann nur deshalb nicht mehr aufgeregt werden und den Menſchen zum Leben erneuen, weil die ganze Kraft, der Zweck des Lebens ſelbſt, hier gebrochen iſt; „Elend und Armuth“, welche jenen Harry in der „Schule der Reichen“ noch erwecken konnten, weil ſie den Lebensquell der Arbeit zum reineren wahreren Ziele hin in Fluß brachten, müſſen folgerichtig hier vernichtend wirken. „Die Stürme, unter denen ich auf freiem Felde ſchlief, löſchten die Flamme aus“. Und trotz tiefpoetiſcher Bilder und Gedanken, wie die eben angeführten oder ſonſt vielfach in den Reflexionen Savage's enthaltenen Stellen („Heilige Nacht, in deinen Schatten birgt ſich die ſelige Hoffnung, daß ein Tag kommen muß, wo die Menſchen ſich durchſchauen wie mit kryſtallenen Leibern und jede Liſt, jede Lüge, jede Gewalt auf der Zunge und dem Herzen wie Schaum zerrinnt!“) — trotz aller einzelnen Schönheiten ſinkt mit dem Zerfallen dieſes idealen Richard's als einer blos kunſtvollen Hülle ohne die Lebenskraft der Wahrheit zugleich das eigentlich ergreifende Moment, die innerliche

Kraft des Drama's in ſich ſelbſt zuſammen! Nicht „das Maß der Kindlichkeit des Helden", wie das Nachwort des Autors ſagt, ſondern das Maß dieſer innern Unwahrheit iſt es, was der heutige Realismus nicht mehr ertragen kann.

Der Erwähnung werth iſt es, daß man bei dieſem Stücke, theils um einen hohen Adel vor der dichteriſchen Fiktion eines unehelichen Liebesverhältniſſes in Schutz zu nehmen, und theils um Liebhaberinnen trotz ihrer Annäherung an das ältere Fach mit der Fiktion eines ſo großen Sohnes zu verſchonen, ſich die unſinnige Aenderung erlaubte, den „Sohn einer Mutter" mutterlos bleiben und nur durch eine fixe Idee der Lady Macclesfield ſich aufdringen zu laſſen. Der Eindruck, den unter dieſen Umſtänden die Entwickelung des fünften Aktes gemacht haben muß, mag kein beneidenswerth künſtleriſcher geweſen ſein, und finden wir den Ausdruck „peinlich", mit dem der Herr Verfaſſer dieſe Violation bezeichnet, ſehr mäßig gegriffen.

Muſikaliſche Literatur.

Heinrich Bellermann, der Conteapunkt oder Anleitung zur Stimmführung in der muſikaliſchen Kompoſition. Mit muſikaliſchen Beilagen und 4 lithographiſchen Tafeln in Farbendruck. Berlin, Verlag von Julius Springer, 1862, XVIII und 367 S.

Beſprochen von Oscar Paul.

Der Verfaſſer dieſes Werkes hat ſich bereits durch die früher erſchienene Abhandlung über „Menſuralnoten des 15. und 16. Jahrhunderts" als einen Muſikgelehrten gezeigt, deſſen Begabung und gründlicher Fleiß ein Erzeugniß zur Reife gedeihen ließ, welches ihm ſicherlich die allgemeine Achtung der Kenner verſchaffen mußte. Schon der Vater deſſelben, Friedrich Bellermann, ein Philologe erſten Ranges, iſt als Schriftſteller über ältere, namentlich über griechiſche Muſik wohl den meiſten denkenden Muſikern bekannt geworden, da die „Tonleitern und Muſiknoten der Griechen," die „Hymnen des Dionyſios und Meſomedes," der „Anonymos" etc. Unterſuchungen enthalten, wie ſie ſonſt weder Deutſche, noch Engländer und Franzoſen aufweiſen können. Daß der Sohn einer ſolchen Autorität ſich wiederum auf dem bezeichneten Gebiete der Muſikgeſchichte, welches noch mehr in unſere muſikaliſche Praxis eingreift, ja der Grundſtein derſelben iſt, zu einer ſo beachtungswerthen Höhe emporgeſchwungen hat, muß von allen mit wahrem Ernſte der Kunſt und Wiſſenſchaft Zugewandten freudig begrüßt und anerkannt werden. — Wenden wir uns nun zu dem vorliegenden Werke und unterſuchen wir, ob Heinrich Bellermann auf ſeiner ehrenvollen Bahn fortgeſchritten und von ihm in noch reiferer Kraft durch die Abhandlung über den Kontrapunkt eine „fühlbare Lücke" ausgefüllt worden iſt. Denn „ſo viel und ſo vielerlei auch heutzutage komponirt wird," wie der Verfaſſer im Vorworte richtig bemerkt, „ſo ſelten iſt es doch, daß in dieſem wichtigſten Zweige der muſikaliſchen Kompoſitionstechnik, in der Stimmführung, die nöthigen Vorſtudien gemacht ſind, — ja, wir beſitzen nicht einmal ein Werk aus der neueren Zeit, das hierin den nöthigen Unterricht ertheilt." Gewiß beſitzen wir auch in neuerer Zeit kein ſolches, den Bedürfniſſen der Gegenwart entſprechendes Werk; denn die verdienſtlichen Arbeiten des geſchätzten Kontrapunktiſten Simon Sechter in Wien enthalten mehr eine Zuſammenſtellung praktiſcher Beiſpiele mit den dazu gehörigen klar gefaßten Regeln, als eine wiſſenſchaftliche Begründung und geſetzmäßige Entwickelung derſelben. Seine Unterweiſungen zeigen ſich nicht auf hiſtoriſchem Grunde, ſondern aus einer obwohl reichen, doch nur praktiſchen Erfahrung erwachſen, welche die Erkenntniß der hiſtoriſchen Fortſchritte und deren Geſetze nimmermehr erſetzen kann, da durch letztere der Gang der Studien, welchen ein angehender Komponiſt durchzumachen hat, naturgemäß beſchrieben wird, hingegen durch jene nur die Abſtraktion der Regeln und ihrer Ausnahmen in einer ſubjektiv geordneten Zuſammenſtellung zu ermöglichen iſt. Daß den objektiven Grund für eine Lehre des Kontrapunktes nur die Erkenntniß hiſtoriſcher Reſultate liefern könne, erfaßte H. Bellermann richtig, und demgemäß hält er es auch für „die Pflicht eines wahren Künſtlers, die Geſchichte ſeiner Kunſt zu ſtudiren und ihre Werke, vor allen Dingen die der früheren Zeiten, kennen zu lernen." Leider wird dieſe Pflicht von den Muſikern der Gegenwart ſelten erfüllt; im Gegentheil werden von ihnen „die Werke früherer Zeiten als antiquirt" hochmüthig verworfen und „einem überwundenen Standpunkte zugezählt." Daher finden wir auch ſo ſelten Meiſter in der Stimmführung, wogegen man früher ſein Hauptaugenmerk darauf richtete. Bellermann geht noch weiter als wir, indem er ſagt, „daß ſchon ſeit der Mitte des vorigen Jahrhunderts und weit mehr noch in der neueſten Zeit in dem wich-

tigſten Theile der Kompoſitionstechnik, nämlich in der Stimmführung, Rückſchritte gemacht ſeien." Wir meinen doch, dies ſei zu viel geſagt; denn Vater Haydn, Mozart und Beethaven, drei Geiſter, welche das 18. Jahrhundert hervorbrachte, haben in der Stimmführung im weiteren Sinne ſa viel geleiſtet, daß van Rückſchritten keine Rede ſein kann. Der Verfaſſer ſcheint ſpeziell nur den a-cappella-Geſang zu meinen, da er ſpäter auf Seite IX angibt, daß die Blüthe deſſelben das 16. Jahrhundert ſei. „Hauptſächlich," ſagt Bellermann, „war es aber das gewaltige Genie und der tiefe künſtleriſche Sinn eines Paleſtrina und Orlandus Laſſus, wadurch der reine a-cappella-Geſang zu jener bewunderungswürdigen Klaſſizität empargehaben wurde. Mit Recht haben nicht nur die Zeitgenaſſen, ſandern auch Spätere die unerſchöpfliche Erfindungskraft dieſer beiden Männer geprieſen; in ihren Werken herrſcht ein Ebenmaß der Farm und var allem ein Fluß in dem Geſange einer jeden einzelnen Stimme, wie wir ihn van keinem Späteren übertraffen und nur von Wenigen erreicht ſehen. Die Meiſterwerke Seb. Bach's und Händel's zeigen allerdings eine ebenſa ſichere und vielleicht nach ausgebildetere Hand im Kantrapunkte, als ihre Vorfahren im 16. Jahrhnudert, ſie brauchten aber nicht mit einer ſolchen Sorgfalt als jene zu Werke zu gehen, weil alle ihre Charkampoſitianeu auf eine inſtrumentale Grundlage berechnet ſind. Die Alten ſchrieben aber nur für reine Singſtimmen und hatten deßhalb ſchan der Intanatian wegen ſich in viel engeren Grenzen zu halten. An dieſe Zeit müſſen wir daher das Studium der Stimmführung anknüpfen und müſſen nach den Regeln und Geſetzen, welche damals galten, unſere Uebungen einrichten. Keineswegs ſall hiedurch unſere Muſik jene alte Geſtalt wieder erhalten; wir ſallen nur van ihr annehmen, was wir durch ein Studium unſerer heutigen Muſik nicht erlernen können. Wir ſallen nach einem ebenſo fließenden Geſang der einzelnen Stimmen wie die Alten ſtreben, wenn wir auch durch die heutige Zeit berechtigt ſind, über die engen Schranken ihrer Regeln hinauszugehen, wenn uns auch andere Ideen zu unſern Kunſtwerken begeiſtern, als damals."

Dieſen Standpunkt nimmt der Verfaſſer ein, weßhalb er auch hauptſächlich den Gradus ad Parnassum van Joſeph Fux als Unterlage für ſein eigenes Werk in Bezug auf die praktiſchen Uebungen im Kantrapunkt benützt hat, was er auf Seite XV gewiſſenhaft angibt und dabei die Werke van Kirnberger, Chernbini, Dehn, Albrechtsberger ıc. in kurzen, aber ſchlagenden Warten charakteriſirt.

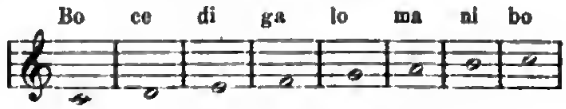
Der Inhalt des Werkes beſteht nun in einer Einleitung und in der eigentlichen Lehre vam Kantrapunkte. Erſtere enthält auf 56 Seiten vielleicht ebenſoviel Wörter als letztere, abgleich dieſe durch die Reichhaltigkeit der Beiſpiele und Aufgaben mehr als das Fünffache jener Seitenzahl aufweiſt. Da „eine weitläufige Behandlung der geſammten mathematiſchen Klanglehre, wamit die meiſten alten Lehrbücher beginnen, für unſere Zeit nicht mehr angemeſſen iſt," ſo hat der Verfaſſer „in der Einleitung ſtatt deſſen nur in der Kürze die akuſtiſchen Verhältniſſe der diataniſchen Tanleiter auseinandergeſetzt; hieran knüpfen ſich einige hiſtoriſche Natizen über die Entwickelung der Natatian und über die Kirchentanarten, welche in dieſer Weiſe wohl noch nicht zuſammengeſtellt ſind, im Uebrigen aber keine Anſprüche auf Neuheit haben. Sie ſallen nur den Schüler auf die Literatur und Geſchichte ſeiner Kunſt aufmerkſam machen." Sa einverſtanden wir nun ſind mit den ſonſt klaren und faßlichen Entwickelungen im erſten Abſchnitt („Muſikaliſcher Tan", „Akuſtiſche Verhältniſſe.") über die Naturtöne, die Angaben der Verhältnißzahlen, die Angabe des Dur und Moll enthaltenden diataniſchen Klanggeſchlechtes im Gegenſatz zu Siman Sechter, welcher beide Arten für ſich betrachtet und zu ganz merkwürdigen Reſultaten gelangt: ſa haben wir doch eine andere Anſicht über die Definitian des „Klanges." Der Verfaſſer ſagt: „Wenn man den gemeinſchaftlichen Begriff, der den Ausdrücken Klang, Schall, Laut, Ton, Geräuſch und ähnlichen zum Grunde liegt, durch einen derſelben, z. B. durch Klang bezeichnet, ſa iſt Klang die dem Gehöre vernehmbare Bewegung der Körper." Var allen Dingen kann der Begriff Klang nicht dem Ausdruck Klang zu Grunde liegen, da Klang und Klang identiſch ſind. Der Ausdruck „Klang" iſt vielmehr die beſtimmte Bezeichnung eines Begriffes. Ebenſa ſind „Schall," „Laut," „Tan," „Geräuſch" ſelbſtändige Begriffe, deren Aehnlichkeit in dem gemeinſchaftlichen Begriffe des „Hörbaren" wurzelt. Nach der Beſchaffenheit des Hörbaren, d. h. wie man auf Grund deſſelben eine Menge klarer Varſtellungen zu je einem Begriffe zuſammengefaßt hat, ardnen ſich jene zu den beſtimmten und van einander getrennten Begriffsdezeichnungen. Moriz Hauptmann, auf deſſen Schriften „Klang" und „Temperatur" in Chryſander's vartrefflichen „Jahrbüchern für muſikaliſche Wiſſenſchaft" wir beſanders verweiſen, gibt in ſeiner „Natur der

Harmonik und der Metrik" folgende erschöpfende Definition: „Wo Klang entstehen soll, wird erfordert: ein elastisches, gespanntes, in sich gleichförmiges Material und dessen erzitternde oder vibrirende Bewegung. Die Theile des Bewegten sind dann abwechselnd in- und außerhalb ihres gleichmäßigen Kohäsionszustandes. Der Augenblick des Uebergehens in diesen Zustand der Gleichheit oder innern Einheit ist das, was sich durch den Sinn des Gehörs als Klang empfinden läßt. Es ist das Werden des in der Ruhe absolut bestehenden, in der elastischen Bewegung abwechselnd aufgehobenen und sich wiederherstellenden Seins. Nicht das In-sich-sein oder todte Verharren in der Ruhe und nicht das Außer-sich-sein in der Bewegung ist klingend, sondern das Zu-sich-kommen. Der Klang ist nur ein Durchgangsmoment aus dem Entstehen in das Vergehen des Zustandes der Einheit. Die schnell aufeinander folgenden Wiederholungen dieses Momentes lassen den Klang als fortklingend erscheinen."

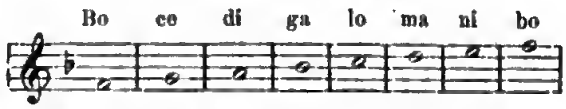
Sonst entwickelt Heinrich Bellermann richtig den musikalischen „Ton" aus dem Klange, was aber leider nach dem Vorhergesagten nicht als nothwendige Konsequenz erscheint. Die Entwickelung der Dur-Skala aus dem natürlichen Dur-Dreiklange, ebenso die Analyse der durch Oktavenversetzung hergestellten natürlichen Moll-Skala oder des diatonischen Klanggeschlechtes, ferner die Gegenüberstellung der griechischen Tonberechnungen zu den modernen sind durchaus bei aller Kürze der Darstellung logisch richtig und für diese Materie von erschöpfendem Inhalte.

Im 2. Abschnitt betrachtet der Verfasser das Wesen der Intervalle und stellt dar, wie oft eine jede Tonentfernung innerhalb der Skala vorkommt. Für den Anfänger ist eine solche Zusammenstellung von großer Wichtigkeit; aber auch dem bereits durchgebildeten Musiker gewährt dieselbe einen klaren Ueberblick, der ihm bei Ertheilung von theoretischem Unterricht eine nicht unbeträchtliche Erleichterung gewähren kann. Darauf geht der Autor zu der „Benennung der Töne" über, in welchem Abschnitt er die allgemeine Annahme anführt, daß die Buchstabenbenennung der einzelnen Töne des diatonischen Klanggeschlechtes A, B, C, D, E, F, G, Gregor dem Großen zugeschrieben würde. Bis jetzt fehlt für diese Annahme, wie der Verfasser ebenfalls meint, jedweder Beweis. Uns sei gestattet anzugeben, daß wir in den Manuscripten des Hucbald aus dem 10., 11. und 12. Jahrh. wohl diese Bezeichnung vorgefunden haben; nirgends ist dabei aber auf Gregar als den Autor verwiesen. Für musikalische Untersuchungen, Regeln und Aussprüche gilt den mittelalterlichen Schriftstellern der aurens „Baethius" als erste Autorität. Dieser gebraucht aber durchaus nur die griechischen Namen der Töne, als: Proslambanomenos, Hypate hypaton etc.; denn die Buchstabenreihe A bis P = A bis K hat derselbe nur zur bestimmten Unterscheidung der Intervalle und ihrer Verhältnisse angewandt, welches letztere H. Bellermann Seite 18 mit uns übereinstimmend bemerkt. Unser Verfasser gibt ferner eine genaue Unterscheidung der Tonbenennungen bei den verschiedenen Völkern: Engländern, Holländern, Franzosen und Italienern, und führt die schon oft zitirte, dem Paulus Diakanus (730—800) zugeschriebene Sapphische Strophe an, deren Anfangssylben Ut, Re, Mi, Fa, Sol, La von Italienern und Franzosen zur Bezeichnung der Töne angewandt werden. Die auf jene Strophe komponirte Melodie wird von ihm ebenfalls gewissenhaft nach den Quellen Guida und Gafurius notirt, wozu er noch in einer Anmerkung die abweichenden Melodien und Textveränderungen späterer Schriftsteller erwähnt. Mit den angeführten Sylben wurde, wie bekannt, die Solmisation bewerkstelligt, für welche er die bei Glarean, Gerbert, Farkel ꝛc. aufgezeichnete Tabelle mit Angabe dieser Autoren hinstellt. Hierbei vermissen wir jedoch die Angabe der belgischen Benennung im 16. Jahrhundert, welche den Musikhistorikern neuerer Zeit kaum bekannt zu sein scheint, abgleich sie insofern von historischer Wichtigkeit ist, als sie nicht ein Hexachord, sondern bereits das Octochord umfaßte, und die den Franzosen, welche erst später ihren obengenannten Sylben ein Si hinzufügten, jedenfalls als Muster diente. Insofern bildet auch die mit den belgischen Sylben aufgestellte Scala den schwachen Anfang unseres modernen Tonsystems, was wir aus folgender Gestalt sehen:

Reguläres System.



Transponirtes System.



Sowohl beim Aufwärtssingen als auch beim Abwärtsschreiten in der Skala wurden diese Sylben ganz unverändert beibehalten. Wenn jedoch im regulären

Syſtem ſtatt h = ni ein b rotundum gebraucht wurde, ſo ſang man nicht ni, ſondern pa. Ebenſo geſchah es im transponirten Syſtem mit der Verwandlung des Tones e = ni in es = pa *). Der Unterſchied genannter Syſteme wird ſich weiter unten bei Entwickelung der Tonarten genauer angeben laſſen.

Ferner zeigt Bellermann in einer kurzen Unterſuchung, daß der tiefſte Ton Γ = G nicht von Guido herrührt, indem aus deſſen eigenen Worten hervorgeht, daß bereits vor demſelben der Gebrauch des Γ eingeführt geweſen iſt. Hierbei zitirt der Verfaſſer noch einen ihm ſelbſt gehörigen handſchriftlichen Traktat aus dem 16. Jahrh., wo es heißt: „Γ—nt praecedit A—re, cum prima sit litera inter septem, ut D—finale διὰ πέντε sub se facere possit.“ Zur genauern hiſtoriſchen Beſtimmung bemerken wir, daß dieſer Gebrauch von dem tiefſten der Finaltöne, alſo von d aus, eine reine Quinte abwärts zu ſingen, alſo bis zu Γ = G dem tiefſten der „tiefen“ Töne (graves), ſchon lange vor Guido exiſtirte. Folgende Stelle aus Hucbald, bei Gerbert „scriptores eccles., Tom. I, pag. 153 unverfälſcht abgedruckt, liefert für dieſe Behauptung den Beweis:

Finales seu terminales soni sub se habent unum tetrachordum, quod dicitur Gravium. Supra se autem duo, id est, Superiorum et Excellentium, cum residuis duobus sonis: videlicet quod simplex et legitimus cantus inferius non descendit, quam usque ad sonum quintum a finali suo.

Unterhalb der Final- oder Grenz-Töne liegt nur ein Tetrachord, welches das der tiefen Töne genannt wird. Oberhalb befinden ſich aber zwei, nämlich das Tetrachord der höhern und das der höchſten Töne, nebſt zwei übrigbleibenden Tönen; weil nämlich der einfache und geſetzmäßige Geſang nicht tiefer herabſteigt, als bis zu dem fünften Tone von ſeinem Finaltone.

Der Unterſchied zwiſchen der Aufſtellung des Klanggeſchlechtes bei Hucbald nud Guido liegt demnach darin, daß erſterer nur 4 Tetrachorde und 2 Töne zählt, hingegen letzterer zu den 2 Tönen noch zwei hinzuſetzt und ſomit ein vollſtändiges fünftes Tetrachord erhält. Das Geſetz des Hucbald für die Anzahl der Töne liegt in folgenden Worten:

Sunt omnes XVIII, quont *) videlicet singuli **) extremam suam symphoniam attingant, id est, quindecimum***) sonum. —

Es ſind im Ganzen 18 Töne, damit nämlich die einzelnen (d. h. tiefen Töne) ihre äußerſte Symphonie berühren, d. h. den 15. Ton. —

Die tiefen Töne, soni graves, ſind G, A, H, C; es ſind alſo deßwegen 18 Töne von G aus geführt, nämlich bis C, damit jeder dieſer einzelnen Töne den 15. Ton, d. h. ſeine 2. Oktave erreiche.

(Fortſetzung folgt.)

*) Vergleiche Calvisius, Exercitatio de initio et progressu Musices, Pag. 121—124.

*) So die meiſten Manuſcripte, Gerbert ſchreibt quo
**) D. h graves soni
***) Gerbert: quintum decimum

Wiener Theaterbericht.

Operntheater.

28. Juli — 10. Auguſt: „Jeſſonda“. — „Der fliegende Holländer“. — „Jotta“. — „Tannhäuſer“ (2 Mal). — „Wilhelm Tell“. — „Lucia von Lammermoor“. — „Satanella“. — „Die Stumme von Portici“. — „Lucrezia Borgia“. — „Monte Chriſto“ (2 Mal). — „Oberon, König der Elfen“. — „Der Poſtillon von Lonjumeau“. — (Hr. Ferenezi und Frl. Murska als Gäſte).

Φ. — Sonderbarer Weiſe hat Frl. Murska, welche bei ihrem erſten Auftreten einen ſo glänzenden Erfolg gehabt haben ſoll, während der zwei eben verfloſſenen Wochen nur ein einziges Mal geſungen, und zwar abermals die Lucia. Dies iſt um ſo unbegreiflicher, als wahrlich das Repertoir nicht der Art iſt, daß die Direktion nicht mit Freuden die Gelegenheit ergreifen ſollte, es durch die Vorführung eines intereſſanten Gaſtes etwas zu beleben. Leider waren wir abermals verhindert, der Wiederholung der „Lucia“ beizuwohnen und müſſen daher mit unſerem Bericht über Frl. Murska eine dritte Gaſtrolle abwarten.

Ueber die verunglückte Aufführung der „Stummen von Portici“ haben wir bereits in einer Notiz der vorigen Nummer berichtet. Die „totale“ Heiſerkeit des Hrn. Wachtel iſt glücklicher Weiſe ſo erſtaunlich raſch vergangen, daß es der Sänger nicht einmal für nöthig hielt, ſich am folgenden Tag als unpäßlich zu melden, und am dritten Abend den Ritter Hüon im Vollbeſitze ſeiner reichen Stimm-Mittel ſingen konnte. Das Publikum war nachſichtig genug, Hrn. Wachtel diesmal ſeine Rückſichtsloſigkeit nicht entgelten zu laſſen. Die

Direktion hat es nicht für angemeſſen erachtet, ſich zu entſchuldigen und ihr Organ, den Regiſſeur, zu desavouiren. Dadurch hat ſie die impertinente Behandlung des Publikums gut geheißen *). Wenn nun eine Direktion ihr Publikum ſo bagatellmäßig behandelt, ſo kann man daraus ſchließen, wie ſie mit ihren „Untergebenen", den ſingenden Beamten beiderlei Geſchlechts, erſt verfahren muß. Dieſer Umſtand iſt ſehr geeignet, Publikum und Kritik gegen die Sänger und Sängerinnen nachſichtig zu ſtimmen. Dazu kommt noch, daß dieſen ſo ſelten Gelegenheit geboten wird, durch das Studium und die Darſtellung neuer Rollen friſche Kräfte zur Ausübung ihres Berufes zu ſammeln, das Publikum von ihrem Streben zu überzeugen und erhöhtes Intereſſe an ihren Leiſtungen ſelbſt zu finden und Andern einzuflößen. Jahr aus Jahr ein geht es wie in einer Tretmühle. Was Wunder, wenn da jedes künſtleriſche Gefühl erlahmt, Uebellaunigkeit und Sorgloſigkeit überhand nimmt und ſchließlich bei dem immerwährenden Abhaſpeln des ewigen Einerlei der Menſch zur bloßen Maſchine herabſinkt? In dem Kreiſe, in welchen das Repertoir des Operntheaters wie durch einen böſen Zauber gebannt ſcheint, befinden ſich allerdings viele der bedeutendſten Werke, und würden dieſe nur einigermaßen künſtleriſch würdig dargeſtellt, ſo könnte man ſich über den Abgang vieler anderer tröſten. Allein die ſeit Jahren zur Hälfte bureaukratiſche, zur andern Hälfte entweder handwerksmäßige oder total unfähige Leitung unſeres Operntheaters hat es ſo weit gebracht, daß nicht einer Oper, ja nicht einer Vorſtellung, wenn wir das Ganze betrachten und von den Leiſtungen einzelner Künſtler abſehen, das Gepräge der Pietät, der Weihe, des muſikaliſchen wie dramatiſchen Verſtändniſſes, mit einem Worte des echt Künſtleriſchen aufgedrückt iſt. Ja nicht einmal das rein Techniſche der Bühneneinrichtung wird in entſprechender Weiſe beſorgt. Und um ein Kunſtinſtitut in ſolcher Weiſe fortführen zu ſehen, müſſen die Steuerpflichtigen jährlich nahezu eine halbe Million beiſteuern!

Mit jeder der vierzig Opern des Repertoirs könnte bei einer eingehenden Beſprechung Obiges bewieſen werden. Wir begnügen uns für jetzt auf die Aufführung des „Tannhäuſer" am 8. Auguſt hinzuweiſen. Eine Darſtellung, welche den Intentionen des Dichters und Komponiſten weniger entſprochen hätte, wäre ſchwer zu finden. Das war ein Hetzen, als ob niemand das Ende der Oper hätte erwarten können. Wenn es ſo fortgeht, wird bald aus dem Pilgerchor ein Walzer werden. Hr. Ferenczi, der jeden Augenblick ganze und halbe Takte mit der größten Gemüthsruhe überſprang, ſollte ſich in derlei Partien, denen er nach keiner Seite hin gewachſen iſt, lieber gar nicht verſuchen. Frl. Krauß dürfte die Scene vor dem Sängerkrieg der Direktion ſehr zu Dank geſpielt haben, denn ſie empfing ihre Gäſte in der unhöflichſten Weiſe.

*) Uns Wienern iſt leider eine derartige Behandlung nichts Neues, und wir ſind auch dagegen ſchon ziemlich abgeſtumpft, wenn wir ſie ſo zu ſagen en famille zu erdulden haben. Allein an dieſem Abende beſtand das Publikum größtentheils aus Fremden (u. A. vielen Bayern, die mit dem Vergnügungszuge gekommen waren), und dieſe ſprachen ihre Entrüſtung und Verwunderung über den Vorgang ganz unzweideutig aus. Sie werden keine ſehr ſchmeichelhafte Meinung von der Bildungsſtufe gewiſſer Wiener Kreiſe mit nach Hauſe nehmen.

Thaliatheater.

6. Auguſt zum erſten Male: „Ein alter Sünder". Charakterbild mit Geſang in drei Akten von B. Pirzel. Muſik von A. Storch jun.

G. — Abwechslung muß ſein, wie allbekannt, und daher auch vor der Lerchenfelder Linie; demzufolge wurde in die Phalanx der alten Proviant-Lieferanten ein neuer Name eingeſchoben. Iſt ſein Träger wirklich der Autor der beſagten Novität und nicht blos die Maske für jemand Anderen, ſo hätte die Direktion gerade kein ſchlechtes Geſchäft mit ſeiner Akquiſition gemacht. Er iſt in keinem Fall ein Anfänger und hat den bisherigen Trägern des Joſefſtädter Repertoirs, Berg leider nicht ausgenommen, ziemlich viel abgelernt. Der Zuſchauer ſucht bei ſeinem Erzeugniß nicht vergebens nach einem vernünftigen Faden, der das Ende mit dem Anfang verbindet, und unterhält ſich weidlich über einige gelungene Einfälle und namentlich über einige theils ſcharfe, theils drollige Kouplets. Auch der Thränenſeligkeit wird durch nicht wenig Rührſcenen, die den Grundſtock bilden, mehr als ein Opfer gebracht. Bis hieher wäre der neue Autor den ſolideren Firmen gefolgt. Um uns aber zu zeigen, daß er Alles geprüft und von Allem, wenn auch nicht das Beſte, doch wenigſtens etwas behalten, führt er den Zuſchauer auch ein Berg'ſches Attentat auf die liebe Wahrſcheinlichkeit vor, und wir können dem Hrn. Pirzel das Zeugniß geben, daß der Autor von „Zwölf Uhr" ſeine Freude d'ran haben wird.

Die Darſtellung war von Seiten einiger Mitglieder ſehr animirt. Beſonders gilt dies von Frl. Renner, die durch ihre Lokalſängerin einmal recht gründlich zeigen zu wollen ſchien, was ſie könne. Durch die Lebendigkeit und Degagirtheit des Spiels, durch den friſchen

Vortrag eines Duetts mit Hrn. Haller und — vielleicht auch durch einige Anflüge vom Gallmeyer-Styl, die immer allgemeiner werden, gewann ſie dem ſpärlich verſammelten Publikum rauſchenden Beifall ab. — In Hrn. Hallee leernten wir einen neuen Komiker kennen, deſſen Domäne die harmloſe Gemüthlichkeit zu ſein ſcheint, und der mehefach an den verſtoebenen Tomaſelli erinneete. Mit dieſen beiden theilte ſich Fr. Wagener in den Preis des Abends durch die Wäeme, mit der ſie ihre pathetiſche Rolle durchführte. Die HH. Weiß und Neumann ſchloßen ſich ihnen würdig an. Hr. Jungwirth zog ſeinen Bedienten Murrl gar zu ſehr in's Hanswurſtartige. Hr. Poſinger, auch ein neues Mitglied, ſpielte ſeine Charakterrolle im Ganzen ohne Chaealteriſtik.

Korreſpondenz-Nachrichten.

♂ **Berlin.** (Schluß des Wiener Gaſtſpiels. Novitäten.) Dreiunddreißig Vorſtellungen des Wienee Geſammt-Gaſtſpiels ſind an uns vorüber gezogen und es zeichnete ſich dos laufende Repertoie desſelben voe den vorongegangenen Jahe gängen buech Monnigfoltigkeit aus. Wenn mon ſich in den letzten Tagen recht eigenſinnig auf die öftere Wiederholung von Benedix' „Eigenſinn“ und „Doktor Weſpe“ kapricirte, ſo wollen wir das ols eine verzeihtiche Konzeſſion an den „Eigenſinn“ des Publikums betrachten, das vorzugsweiſe dieſen pröchtig dargeſtellten Luſtſpielen die ondauerndſte Anhänglichkeit durch Beifall und Beſuch kundgob. Den Werth dee ſpäelich gegebenen Novitäten vermögen wir nicht hoch onzuſchlogen, und können wir ebenſolls die füe uns erkennbaren Lücken des Gaſtſpiel-Enſembles nicht ſchweigend verhüllen, ſo müſſen wie doch zwei wichnge Punkte hervorheben, die dieſes Geſammt-Gaſtſpiel undedingt in ſeinem weiteren Verlaufe mit ſich führt: es iſt doo zunächſt der unleugbor bildende Einfluß ouf die Mitglieder der Wilhelmſtadt; finden dergleichen Gaſtſpiele nicht wieder ein zu ſchnelles Ende, ſo konn die Direktion unmöglich künftig in ihrem unkünſtleriſchen und prinzipienloſen Schlendrian verharren. Damit verbindet ſich aber gleicherweiſe ein weiteees Moment, nämlich, doß die Geſomnt Gaſtſpiele der Wiener Hofſchauſpieler nicht ſo, wie bisher, zuſommengeſetzt bleiben dürfen und das in Wahrheit werden müſſen, was ſie den Schein haben, ſein zu wollen. Mon führe nun Tragödie oder Luſtſpiel vor, ſo muß mon ganz entſchieden verlangen, daß dazu der Kern derjenigen Schauſpieter des Buegtheaters herangezogen werde, die jene Gebiete durch ihre Tolente und Beſöhigung beherrſchen. Zweiten Kräften erſte Rollen zu übertragen (wir erinnern z. B. an den Fauſt des Hrn. Kieeſchner) und ſich im Uebrigen ſorgentos und täſſig ouf die gewonnene Nachſicht der Kritik und des Publikums zu verlaſſen, halten wir der Ehre des Buegtheaters nicht ongemeſſen. Wie veedanken dem bisherigen Hauptleiter des Gaſtſpielunternehmens manchen hohen Kunſtgenuß; er ſelbſt iſt ein tüchtiger Künſtter, der zugleich eine gewiegte Geſchäftskunde on den Tog legt. Sollte er vielteicht vor den größeren Schwierigkeiten — und ſie ſind freilich nicht gering — zurückſchrecken, wenn es gilt, der Ehre des Burgtheaters und den Anforderungen der Kunſt zu genügen? Gewiß nicht! Gleichfalls müſſen wir uno ouf das nachdrücklichſte gegen das tagtägtiche Komödienſpiet erktören. Wollen ſich die Wiener ouf der künſtleeiſchen Höhe, die ſie unbeſtritten einnehmen, eehalten, ſo dürfen ſie nie und zu keiner Zeit in uns das Gefühl des perſönlichen Mitleids heroufbeſchwören; dos geſchieht ober leider, wenn das Pudtikum zu Gaſt geladen wied, um todesmüde Künſtler und Künſtlerinnen arbeiten zu ſehen. Auch in dieſer Hinſicht muß eine Modifikotion eintreten, die nicht einmol dee Rentabilität des Geſchäftes Abdruch zu thun braucht, wenn man nue dem Gaſtſpiel eine geordnetere Eintheilung von Haus ous zu Grunde zu tegen geneigt wäre. Nennen wie noch, der Vollſtändigkeit wegen, die letzten Vorſtellungen. Am 30. Juli: „Bürgeetich und Romantiſch“. Hierauf: Angelh's „Ehepaar aus der alten Zeit“. Das alte Stückchen wor wohl zu flüchtig einſtudirt, wenn wie auch die Roſo der Fe. Haizinger ols eine rührende Epiſode der Vorzeit zu bezeichnen haben. Am 31. „Doktor Weſpe“. „Eigenſinn“. Am 1. Auguſt: „Gleich und Gleich“. Aus der komiſchen Oper „Ein Ehepaoe aus der alten Zeit“. Am 2. „Ein Luſtſpiel“, „Eigenſinn“. Am 3. zum Benefiz des Hrn. Hein: „Die Korksſchüleer“. (Herzog: He. Hein.) Am 4. Letzte Vorſtellung: „Doktoe Weſpe“. „Ein Ehepaar aus der olten Zeit“. Auf frohes, ungetrübtes Wiederſehen 1865! — In der Viktoria ſchloß mit Roſſini's „Bardier“ das verfehlte Woltersdoef'ſche Opeenunternehmen. Bei Keoll neu: „Die Krondiamanten“ mit Fr. v. Marlow. — Die k. Theoter eröffneten om 1. Auguſt mit Hoguet's „Aladin“.

D. **Peſt.** (Die Wiedereröffnung des Nationotheoters. Novitäten in Ausſicht. Dos deutſche Theater während der saison morte. A. Strakoſch. He. und Frt. Kläger.) In der ſtillen Saiſon unſeres Theaterlebens gibt es für Ihren Referenten natürtich wenig zu thun. Doch wollen wir, um die unfreiwillige Pouſe möglichſt abzukürzen, berichten, daß das Notionaltheater am 1. d. nach ſeinen vierwöchentlichen Ferien in oilee Stille eröffnet wurde. Es gibt ſoſt kein anderes Lebenszeichen von ſich ols die Affichen, die vier Wochen ſich durch ihr Nichtvorhandenſein bemerkbar gemacht hotten, und die bis heute ein abgeſpieltes Repertoir onzeigten. Indeß ſoll demnächſt ein neues Schauſpiel: „Moria von Medicis“ zur Aufführung kommen, und ſollen die Rollen dee Oper „Fidetio“ eben vertheilt woeden ſein. Wenn dem wirklich ſo iſt und die Oper nur in holdwegs entſprechendee Weiſe zur Aufführung kommt, ſo wird dies in den Annalen des Notionaltheoters, in deſſen Operurepertoir die deutſche Muſik keineswegs in entſprechendem Moße vertreten iſt, ols ein nicht unbedeutendes Ereigniß eine hervorragende Stelle einnehmen. — Im deutſchen Theater, das ſonſt gerade während dee todten Saiſon, Dank den Ferien deutſcher Hofbühnen, ſeine roth bezeichneten Tage zu haben pflegte, god es heuer eine kaum nennenswerthe Gaſtſpieternte. Einerſeits iſt der Direktoe, He. Röhring, als Blondin-Impreſorio zu ſehr in Anſpruch genommen, um nebſt dem Seegras-Seil des

Niagarahelden noch für das Seil Hände zu haben, an welchem der Thespiskarren gezogen wird, — andererſeits wird die Bühne unſeres deutſchen Theaters jetzt reparirt, und während der Ferien, die dasſelbe nunmehr hat, arbeiten die Kräfte desſelben in den beiden Sommerfilialen des hieſigen deutſchen Theaters, nämlich in der Ofner und in der Peſter Arena (Alsdarf's Thaliatheater). Welche Grundſätze auf der reparirten Bühne zur Geltung gebracht zu werden beſtimmt ſind, möchten wir nicht im voraus entſcheiden; doch ſcheint es nicht zu gewagt, wenn man annimmt, daß ſie mit den Intereſſen der Kunſt wenig gemein haben dürften, da Hr. Rähring allen frommen Wünſchen gegenüber ſich auf die Thatſache berufen kann, daß er mit Danato und Blandin die größten Erfolge erzielt hat. Was braucht ihm dann Hekuba zu ſein! Selbſt die Paſſe in der Perſon des Hrn. v. Fielitz, der in der zweiten Hälfte des Juli gaſtirte, vermochte den ſchlummernden Kunſtſinn des hieſigen Theater-Publikums nicht zu wecken. Freilich war ſein Repertoir gar zu ehrwürdig: „Der Fuchs" u. ſ. w. — Einige gleichfalls im Juli improviſirte Opern-Abende, zu welchen ſich mehrere Sänger von verſchiedenſten Seiten einfanden, brachten es weder im Enſemble noch im Einzelnen zu einiger Wirkung und gingen für das hieſige, ſonſt ſehr operufreundliche Publikum faſt ſpurlos vorüber. — Ein weißer Rabe mitten unter den übrigen Repertoir-Raben war der „Winkelſchreiber", der am 30. Juli hier zum erſten Mal zur Aufführung kam, und zwar zum Benefice des Hrn. Alexander Strakoſch, der die Titelrolle gab. Dieſer junge, ſehr talentvolle Schauſpieler, deſſen ſchwungvolle Phantaſie und ſonores, ſehr modulationsfähiges Organ ihn zu den edelſten, glänzendſten wie mannigfachſten Aufgaben der Schauſpielkunſt berechtigen würden, iſt gleichwohl durch Geſtalt und Geſichtsbildung auf das ſogenannte Charakterfach beſchränkt, und befindet ſich daher in einem beſtändigen Konflikt ſeiner inneren und äußeren Mittel. Dieſen Umſtand im Auge behalten, verdient der junge Mann immerhin Ermunterung, wenn es ihm auch noch nicht vollſtändig gelingt, das reiche Material ſeiner inneren Anlagen in die Ecken und Winkel des Genre's einzuzwängen. Und mit dieſem Vorbehalt war ſein „Winkelſchreiber" eine in der Anlage, wenn auch nicht in allen Details der Ausführung verdienſtliche Leiſtung. Mit anderen, ſeinem innerſten Weſen auch nicht vollſtändig entſprechenden Rollen hat Hr. Strakoſch ſich gleichfalls die freundlichſte Theilnahme des hieſigen Pulikums erworben, zumeiſt mit dem Franz Moor, einer Leiſtung, die gelegentlich der Vorſtellungen, welche der talentvolle Kunſtjünger in Wien gab, auch dort der ermunterndſten Anerkennung theilhaftig wurde. Außer den genannten Rollen gab Hr. Strakoſch, der in den nächſten Tagen einem vartheilhaften Rufe nach Leipzig folgt, während ſeines hieſigen Engagements noch folgende mit Beifall aufgenommene Rollen: Benjamin („Die Valentine"), Akiba („Uriel Akoſta"), Autolykus („Wintermärchen"), Salamon („Kean"), Mathias („Sannwendhof"), Wurm und den Derwiſch. — Gegenwärtig gaſtiren in den hieſigen Sommertheatern Hr. und Frl. Kläger, doch haben wir zu der Würdigung, welche dieſelben erſt kürzlich in Ihren Blättern gefunden, nichts Neues hinzuzufügen.

Kleine Chronik.

Eine neue Oper von dem Symphanie-Komponiſten Ganvy führt den Titel „Cid" und ſoll am Dresdener Hoftheater zur Aufführung angenommen warden ſein.

Gutzkow ſoll mit einem neuen Stücke beſchäftigt ſein, welches in Leipzig zuerſt in Scene gehen ſoll.

Rudolf Gottſchall iſt vom Großherzog von Sachſen-Weimar zum Hofrath ernannt warden.

Kapellmeiſter Eugen Seidelmann in Breslau †. Geboren am 12. April 1806 zu Rengersdarf in der Grafſchaft Glaz, kam er mit zwanzig Jahren als Student der katholiſchen Theologie nach Breslau, wa er ſich mit Vorliebe der Muſik hingab, ſo daß er bald Dirigent des akademiſchen Muſikvereins und 1830 Kapellmeiſter am dartigen Stadttheater wurde. „Don Juan" war die erſte Oper, die er dirigirte, und bei der neuerlichen Leitung der Proben zu derſelben überraſchte ihn auch die Krankheit, die in Kurzem ſeinem Leben ein Ende machte. Neben vielen Kompoſitianen zu Feſt-, Schau- und Trauerſpielen entſtammen zwei Opern: „Virginia" und „Das Feſt zu Kenilworth" ſeiner Feder.

Neue Theater. Das Lyceum-Theater in London ſoll in eine Opernbühne umgewandelt werden mit der ausſchließlichen Beſtimmung für die natianale Oper. — Das Athénée musical in Paris iſt zu einem Theater gemacht worden, welches den Namen Théâtre Saint-Germain führen, einund zweiaktige Opern, Operetten und Vaudevilles zur Aufführung bringen und unter der Direktion ſeines Eigenthümers, Hrn. Gerault, ſtehen wird. — Brüſſel bekammt nun auch ein Bouffes-Theater, deſſen Leitung der ehemalige Direktar des Mannaie-Theaters, Delmary, übernimmt und deſſen Geſellſchaft in Paris zuſammengeſtellt wird.

Homburg hat gegenwärtig eine italieniſche Oper, die viel Anklang zu finden ſcheint. Die „Lucia", die als zweite Vorſtellung gegeben wurde, verſammelte ein übervalles Haus.

Die Oper „Der Adi von St. Gallen" van Herther, wurde var Kurzem im Berliner Viktariatheater von der Königsberger Operngeſellſchaft mit vielem Beifall aufgeführt.

Dawiſon ſoll erſt Mitte Oktaber eine Kunſtreiſe beabſichtigen. Den Anfang des Gaſtſpiels macht er in Amſterdam, wa er für einen größeren Cyklus von Vorſtellungen gewonnen iſt.

Das Petersburger deutſche Hoftheater iſt dem deutſchen Bühnen Verein beigetreten, um ſich in Zukunft gegen Kontraktbrüche zu ſichern.

Chöre zu Racine's „Eſther", die vor Kurzem wieder am Théâtre français zur Aufführung kam, hat Jules Cahen kampanirt, welche beim Publikum viel Beifall finden. Es iſt dies übrigens nicht der erſte derartige Verſuch, da zu dieſem Drama ſchon zu Lebzeiten des Dichters Chöre von einem gewiſſen Marea exiſtirten, welche Racine ſelbſt als „ergreifend und den Warten vallkammen angemeſſen" rühmt.

Im Gymnaſe-Theater zu Paris wurde eine Zauberpoſſe von Sarbau aufgeführt, die den Titel „Dan Quixote" führt, und woben der Text ganz Nebenſache iſt. Sie iſt ein Spektakelſtück, das ſehr an „Schalhazl" erinnert. Schaaren von Tänzerinnen, Kamparſen und Schauſpielern, überdies ein Pferd

und ein Esel bilden das Scenarium. Das Publikum amüsirte sich ganz weidlich und rief — nicht den Dichter, sondern den Maler Gustav Doré.

Im Münchner Hoftheater wird soeben ein neues Trauerspiel „Ludwig der Gedartete" von Hermann Schmid einstudirt und soll mit Beginn Oktobers zur Aufführung kommen. Der Stoff ist der bayrischen Geschichte entlehnt und soll Anfangs einige Bedenken verursacht haben.

Meyerbeer's „Afrikanerin" wird in der Pariser großen Oper erst im nächsten Februar in Scene gehen. Bis jetzt sind drei Hauptrollen besetzt und zwar mit dem Tenoristen Naudin, mit dem Baritan Faure und mit Frl. Marie Sax.

Somma †. In Venedig ist am 8. d. M. der Advokat Antonio Somma, Verfasser der Tragödie „Parisino" und anderer Trauerspiele, gestorben, denen in der italienischen Literatur ein ehrenvoller Platz eingeräumt wird.

Lokales.

Das Burgtheater beginnt seine Vorstellungen am 16. mit „Faust". Diesem folgt am 17. „Götz von Berlichingen" (in theilweise neuer Besetzung), am 18. „Minna von Barnhelm", am 19. „Ein geadelter Kaufmann", am 20. „Lady Tartüffe", am 21. „Maria Stuart". — Die erste Novität der Saison dürfte „Montjaye" sein, mit Hrn. Gadillon in der Titelrolle. Für den 18. Oktober ist ein neues Trauerspiel von Weilen bestimmt. Früher dürfte wohl noch die alte „Deborah" als Novität erscheinen. Ueber die Annahme von Mosenthal's „Pietra" sollen noch einige Bedenken herrschen. Sanft sind noch in Aussicht ein Schauspiel von Benedix und ein Trauerspiel (?) von Bauernfeld. Von einer Bereicherung des Shakespeare-Repertoirs verlautet nichts.

Die Neubesetzung des „Götz" am Burgtheater ist folgende: Kaiser: Hr. Fronz, Götz: Hr. Baumeister, Elisabeth: Fr. Koberwein, Sickingen: Hr. Wilke, Lerse: Hr. Förster, Stumpf: Hr. Schöne, Faud: Hr. Leuchert.

Die Operntheater-Direktion hat geruht, das Publikum durch die „Offizielle" darüber aufzuklären, warum sie nicht schon früher daran gedacht hat, Frl. Murska zu engagiren und es auch jetzt nicht thut. Vor einem Jahr hatte Frl. Murska ein ausschließlich italienisches Repertoir, jetzt scheint es nicht viel anders, denn sie geht auf einige Wintermonate nach Hamburg und „von dem Besitze eines deutschen Repertoirs wird es abhängen, wann ein definitives Uebereinkommen mit der Hofoper abgeschlossen werden kann". Wir arme Uneingeweihte müssen bekennen, daß wir es ersprießlicher gefunden hätten, das Fräulein vor einem Jahr zu engagiren, denn da sie der deutschen Sprache mächtig ist, so würde sie das deutsche Repertoir bald weg gehabt haben. Warum man hiezu eine „Gastspielreise" und ein mehrmonatliches Gastspiel in Hamburg benöthigt, ist uns nicht klar. Wir glauben daher, daß der wahre Grund des damals nicht gewünschten Engagements ein anderer ist. Vor einem Jahre wäre Frl. Murska vielleicht mit vier oder sechs tausend Gulden gerne geblieben, do wollte man sie nicht: nach einem Jahre wird Frl. Murska vielleicht achtzehn oder zwanzig tausend verlangen, dann wird man sie nehmen.

Der Bassbuffo Hr. Hellmuth, von seinem jüngsten Gastspiele am Operntheater bekannt, ist auf drei Jahre am — Carltheater engagirt. Zwar wurde diese Eventualität allgemein von Seiten des Operntheaters erwartet; einem durch die Zeitungen laufenden Gerüchte zufolge aber scheint man dort noch keinen Buffo zu brauchen! No wir können ja warten; wenigstens hatten wir bereits Zeit genug es zu lernen. Andere Geschichtchen, die zu dieser Angelegenheit auf Kosten der Operndirektion erzählt werden, wollen wir zur Ehre des gesunden Menschenverstandes vor der Hand noch für bloße Erzählungen halten.

Hr. v. Fielitz hat am 7. August im Theater an der Wien ein Gastspiel eröffnet. Die Wahl des alten Berla'schen „Gervinus" war keine glückliche, denn ist auch das Stück durch einige zeitgemäße Strophen und Witze aufgefrischt worden, so ist es doch veraltet und seiner Zeit zu sehr abgespielt worden, um noch ein lebhafteres Interesse zu erregen. Hr. v. Fielitz ist der tüchtige, lebhafte, frische und routinirte Schauspieler geblieben, der er war, als er uns verließ, dessen ihm an ursprünglicher Gestaltungskraft überlegenen Rivalen wir übrigens hier in Hrn. Swoboda besitzen. Hoffentlich wird uns Hr. v. Fielitz durch Vorführung einiger neuen Rollen Gelegenheit geben, näher auf seine Leistungen einzugehen.

Die im Theater an der Wien bereits angekündigte Novität „Die Belagerung von Wien im Jahre 1683", mußte wegen Erkrankung der Fr. Mellin verschoben werden.

Frl. Weinberger, von ihrem Engagement im Carl- und Kaitheater bekannt, soll nächstens an der Wien gastiren und bei dieser Gelegenheit eine Operette von Fuchs: „Die Tochter der Hölle" zur Aufführung kommen.

Das Kriminal-Drama „La Pommerais" soll zum Beginn der besseren Theatersaison in der Josefstadt zur Aufführung kommen. Hr. J. A. Lang hat die ganzen Gerichtsverhandlungen in 4 Abtheilungen, 7 Bildern, Vor- und Nachspiel und Schlußtableau, und zwar mit Gesang und Tanz für die Bühne eingerichtet. Das wird ein Jubel werden in den höheren Sphären des Josefstädtertheaters!

Die letzten Urlauber des Operntheaters sind bereits zurückgekehrt; Hr. Schmid hat seinen Platz unter den Unpäßlichen eingenommen.

Fr. Therese Marschner, geb. Jonda, Gesangsprofessorin am Wiener Konservatorium, hat sich kürzlich mit dem Kampanisten Hrn. Otto Boch, Kapellmeister am Mainzer Theater, verehelicht. Fr. Marschner verbleibt in ihrer Anstellung.

Briefkasten der Redaktion. G. — 12 August HR in Mannheim Dankend zurückgestellt — v Br hier Das Erste benützt, das Zweite später — ♂ in Berlin und D. in Pest: Benützt. — H M in der Schweiz: Beantwortet — F G. in München. O G in Berlin. K W in Brünn: Erhalten — C Th. E hier Wegen Raummangels für die nächste Nr

Redaktion, Druck und Verlag von J. Löwenthal.

Digitized by Google

№ 34. Zehnter Jahrgang.

Recensionen
und Mittheilungen über
Theater und Musik.

Wien. 20. August. 1864.

Jeden Samstag erscheint eine Nummer. Preis: vierteljährig 2 fl., halbjährig 4 fl., ganzjährig 8 fl. Mit Post: Inland 2½, 4½, 9 fl. Ausland 2½, 5 und 10 fl. — Redaktion: Hoher Markt, 1. — Expedition: Buchhandlung von Karl Czermak, Schottengasse 6. Man abonnirt daselbst, durch die Postanstalten, sowie durch alle Buch-, Kunst- und Musikalienhandlungen.

Inhalt: Die ewige Schönheit in der Tragödie. — Musikalische Litteratur (Bellermann). — Berliner Konzertbericht. — Münchener Musikbericht. — Wiener Theaterbericht. Burgtheater („Götz von Berlichingen"), Operntheater („Martha", Fil a Murska). — Korrespondenz-Nachrichten (Brünn, Prag). — Kleine Chronik. — Lokales.

Die ewige Schönheit in der Tragödie.

Von Hans Mardach.

„Heute wird im Theater ein Stück gegeben, das über zweitausend Jahre alt ist". Mit dieser Bemerkung suchte der Wirth in Dresden, bei dem ich ein Glas edlen Gerstensaftes vertilgte, eine geistreiche Unterhaltung mit mir anzuknüpfen. „So", antwortete ich, das lächelnde Vollmondsgesicht einen Augenblick erstaunt betrachtend, „und das wäre?" Ich war nämlich erst vor ein Paar Stunden in Dresden angekommen und mit den Tages-Affairen noch nicht auf dem Laufenden. „Ein berühmtes Trauerspiel von Sophokles: „Oedipus in Kolonos", replizirte er; „sehen Sie hier den Zettel. Dawison macht den Oedipus, die Bayer die Antigone. Es wird eine brillante Aufführung". Er fuhr fort zu schwatzen und mir über die Vorzüge des Theaterpersonals interessante Aufschlüsse zu geben; ich hörte jedoch wenig davon. Mir waren seine Worte: „Ein Stück, das über zweitausend Jahre alt ist", wie ein Blitz in den Kopf gefahren, und alle meine Ideen hatten sich sofort um dieses „zweitausend Jahre alt" konzentrirt. Es gibt Dinge, die man hundert Mal gehört, die man so zu sagen an den Schuhen abgelaufen hat — und auf einmal werden diese Dinge lebendig, das Gewohnte überrascht uns, und wir fangen an uns zu wundern.

Zweitausend Jahre. — Eine schöne Zeit! Welche Revolutionen sind in diesem Zeitraume über den Erdenball hingegangen. Wie viele Größen sind aufgestanden, haben geblüht und sind wieder in den bodenlosen Abgrund des Nichts zurückgesunken. Zweitausend Jahre! Was ist in dieser Zeit geschrieben, gemalt, gesungen worden! Wenn die ganze Schweiz sammt Savoyen und Oberitalien ein einziger großer Käse wäre, — die Makulatur dieser zweitausend Jahre würde mehr als hinreichen, ihn einzuwickeln. Diese Zeit hat einen Alexander, Cäsar, Friedrich II. und Napoleon entstehen und vergehen sehen. Ihre Thaten haben die Erde umgestaltet, aber von ihrer Individualität ist nichts übrig geblieben, als eine vage Erinnerung in den Köpfen einiger Gebildeten, eine Mythe im Munde des Volkes.

Und heute gibt man im Hoftheater zu Dresden den „Oedipus in Kolonos". Heute werden so und soviel behoste und berockte Dresdener Kinder den Worten lauschen, die vor beinahe zwei und einem halben Jahrtausend vor den entzückten Ohren von ungefähr siebenzigtausend Griechen ertönten. Dieselben göttlichen Worte!

Ich hätte mich jedenfalls in derartige Betrachtungen, die ich jetzt den freundlichen Leser fortzuspinnen bitte, immer weiter vertieft, wenn der Wirth mich nicht endlich mit der Frage in die Wirklichkeit zurückgerufen hätte, ob ich ein Billet zu dieser Vorstellung, welches er zufällig zu seiner Verfügung habe, ihm abnehmen wolle. Natürlich ging ich auf den Vorschlag ein, da ohnehin an der Kasse kaum mehr etwas wäre zu haben gewesen, und entfernte mich, da es hohe Zeit war, um das Stück anzusehen.

Das Theater war gedrückt voll. Man konnte bemerken, daß das Publikum heute ein außerordentliches sei. Manches Gesicht, runzlig, bedrillt, gelehrt, starrte nach dem Vorhang, das wohl selten in diesen der

Freude geweihten Räumen ſich ſehen ließ. Es waren, mit einem Worte, dieſes Mal ausnahmsweiſe viele Menſchen da, die nicht in der Laune, ſich einen vergnügten Abend zu machen, oder vielmehr die Zeit paſſend todt zu ſchlagen, gekommen waren, ſondern getrieben von Wißbegierde, Neugierde, von dem Bedürfniß, über dieſe Vorſtellung mitſprechen zu können und endlich von wahrer Liebe zur Kunſt.

Auf allen Geſichtern Spannung, eine feierliche Stille. Der Vorhang klappte herunter. Man hatte nämlich verſucht, auf der Dresdener Hofbühne etwas Aehnliches herzuſtellen, wie nach den Ueberlieferungen die Athener zum Schauſpieltempel beſeſſen hatten. Da man nun der Umſtände wegen das Dach des Hauſes nicht hatte herabnehmen wollen, auch in der Geſchwindigkeit die Wände nicht ausdehnen und der Bühne einen etwa zehnfachen Umfang hatte verſchaffen können, ſo hatte man ſich begnügt, wenigſtens einige die Bühne betreffenden Aeußerlichkeiten nachzuahmen. Man hatte alſo den ſchönen großen Vorhang durch einen kleinen Pappdeckel erſetzt, der kaum die Hälfte des Bühnenraumes bedeckte und dieſer Pappdeckel klappte jetzt herunter.

Auf der von uns ſogenannten Bühne war dann das aufgerichtet, was die Griechen Bühne nannten, ein über der Orcheſtra, welche die übrige Bühne erfüllte, erhabener Raum. Leider war dieſer etwas klein, ſo daß die ſich darauf bewegenden Schauſpieler nicht allzufreien Spielraum hatten und mit der Leidenſchaft in die Gefahr geriethen, durch einen Fehltritt hinunter zu fallen.

Man konnte unter den anweſenden Philologen einiges mißdilligende Kopfſchütteln bemerken. Wahrſcheinlich hätten ſie nach ihren Rezepten alles das ganz anders gemacht.

Die Aufführung begann. Es wurde meiſterhaft geſpielt. Die griechiſchen Schauſpieler auf ihrem Kothurn, mit ihren künſtleriſch ſchönen Masken, ihrer durch ein Mundſtück verſtärkten Stimme, mögen vielleicht einen anderen, imponirenderen Eindruck gemacht haben. Aber ergreifender, niederſchmetternder, erhabener konnten die Klage, der Fluch, und das in den Tod-Gehen des augenloſen Greiſes nicht dargeſtellt werden.

Vortrefflich wurden auch die bekannten, von Mendelsſohn komponirten Chöre geſungen, von wohlgeſchulten Dilettanten. Zwar hätte man hier die verpönten Masken nicht ungern geſehen, denn einige von den vergnügten Dresdenern, ungewohnt des Aufenthaltes auf der Bühne und uneingedenk, daß dieſe der Ort der Verſtellung ſei, lächelten ſo fidel in das Publikum zu ihren Füßen hinunter, daß bei Vielen wohl eine verwandte Stimmung mag erzeugt worden ſein, was gerade nicht der Zweck der Sophokleiſchen Tragödie iſt.

Eine halbe Stunde verging, und, ſo ſchön Alles war, man begann ſich darnach zu ſehnen, daß der Pappdeckel wieder empor ginge. Der aber blieb ruhig unten.

Auch darin wollte man nämlich die griechiſche Bühne nachahmen, daß man keine Akt-Eintheilungen machte. Es mag ſein, daß das in dieſem Stücke ſchwer auszuführen iſt. Unſere Theater ſind aber jedenfalls zu einer ſo langen Sitzung nicht geeignet. Das griechiſche Theater war ein Sommertheater, wahrſcheinlich konnten da die Leute ab- und zugehen, und, wahrſcheinlich machte man nicht gleich entrüſtet „pſt", wenn ſich Einer muckſte; auch war für Ventilation geſorgt. Aber die armen Dresdener mußten ſitzen, ſchweißtriefend, eingekeilt, regungslos, mußten mit geſpannter Aufmerkſamkeit Tragödie genießen volle drei Stunden lang. Nicht eine kleine Pauſe machte der verhängnißvolle Pappdeckel.

Endlich war Oedipus todtgemeldet, die verwaiſten Töchter hatten ihrem Schmerze Luft gemacht, der Chor ſich empfohlen, das Stück war zu Ende.

Wohl nicht allein bei dem kleinen, dicken Manne, der ſich puſtend und die Platte abtupfend an mir vorbei aus dem Hauſe drängte, mag der Entſchluß feſtgeſtanden haben, „nie wieder in eine griechiſche Tragödie zu gehen".

Im Vertrauen geſagt, wir hatten uns Alle gründlich gelangweilt, vielleicht die Philologen ausgenammen. Doch ſie ſind nicht maßgebend; ihnen iſt die Langeweile zur andern Natur geworden. Sie hatten ſich vielleicht in ihrer Art köſtlich amüſirt. Wir gewöhnlichen Menſchen hatten uns gelangweilt. Und doch iſt das Stück vor zweitauſend Jahren gedichtet und lebt noch! Und doch iſt es ewig ſchön!

Ich hatte nach der Aufführung Gelegenheit, mit einigen der bedeutendſten Dresdener Literaten über dieſelbe zu ſprechen. Da hörte ich unter Anderem das tiefſinnige Urtheil: „Dieſe Stücke ſind nicht mehr zeitgemäß". — Zeitgemäß! — Sie ringen nach unſterblichen Lorbeern und ſprechen von „zeitgemäß".

Als Hr. Arouet v. Voltaire in dem zarten

Digitized by Google

Alter von achtzehn Jahren ſtand, fand er auch den „König Oedipus“ des Sophokles nicht mehr zeitgemäß, und war ſo gütig ihn zu verbeſſern, indem er einen abgedankten Liebhaber der Jokaſte einflickte; einflickte, ſage ich, denn der Philoktet gehört nicht mit einer Fußzehe in die Tragödie, geſchweige mit ſeiner ganzen vierſchrötigen Geſtalt. Sublime Idee! Und dieſes Machwerk wurde 45 Mal hintereinander aufgeführt.

Warum war aber dieſer Dresdener Theaterabend ſo langweilig? Ich habe in meiner Beſchreibung die meiſten Urſachen angedeutet. Vermuthlich würde ſich Sophokles ſelbſt ennüyirt haben, wenn man ihm hätte zumuthen wollen, drei Stunden in einem Schwitzkaſten eingepfercht zu ſitzen und die holprichten Verſe der Donner'ſchen Ueberſetzung, die weder griechiſch noch deutſch ſind, anzuhören.

Ferner gehört zum Genießen einer Tragödie unter Anderem auch, daß man verſteht, wovon die Rede iſt. Da aber das deutſche Publikum es nicht ſo im Kopfe hat, wie das griechiſche, was vor und nach der Tragödie „Oedipus in Kolonos“ paſſirte, und, geſetzt den Fall, es wüßte etwas davon, doch der mächtige, ſinnliche Eindruck des Geſchehenen nicht auf dasſelbe wirkt, wie bei der Aufführung in Athen, wo die Darſtellung des „König Oedipus“ vorausging, ſo verſteht es weder die Anſpielungen auf das Vergangene, noch die auf das Zukünftige. Wer z. B. nicht weiß, daß die Söhne des Oedipus ſich nach deſſen Tode gegenſeitig erſchlugen, und zwar in Folge des Vaterfluches, wer die Fabel der Tragödie „Antigone“ nicht kennt, für den iſt die ganze ſchreckliche Scene zwiſchen Oedip, Polyneikes und Antigone, die aus lauter Weiſſagungen und Anſpielungen auf folgende furchtbare Ereigniſſe beſteht, für den iſt die ergreifendſte Scene ein reines Wortgefecht und völlig eindruckslos. Und wenn wir es wiſſen, ſo haben wir es doch nicht, wenn ich mich des Ausdrucks bedienen darf, in allen Gliedern, wie die Griechen und die Philologen und die Gymnaſiaſten. Das aber gehört dazu, um einen tragiſchen Eindruck zu bekommen.

Wir haben bis jetzt alſo geſehen, daß die Theilnahmloſigkeit ſchon hinreichend aus der betreffenden Aufführung ſich erklären läßt und ihren Grund nicht im Stücke ſelbſt findet.

Vielleicht hat aber doch der Herr Recht, welcher behauptete, das Stück ſei nicht mehr zeitgemäß. Das iſt möglich, ſelbſt wenn wir die Meiſterwerke des griechiſchen Theaters für ewig ſchön erklären. Denn wenn auch die wahre Schönheit ewig iſt, ſo ändert ſich doch der Geſchmack des Publikums immerfort. Und dieſer veränderliche Geſchmack bezieht ſich nicht auf die Schönheit, ſondern nur auf das Gewand, in welchem dieſelbe erſcheint.

Wenn ſich ein ſittſames Mädchen eine ſchöne männliche Figur vorſtellt, ſo wird ſie ſich eigentlich nur einen dreitſchultrigen Rock, ſchön gedante Beinkleider, zierliche Stiefeln u. ſ. w. vorſtellen, — aus dem einfachen Grunde, weil ihre Phantaſie gewöhnt iſt, ſich nur mit bekleideten Männern zu ſchaffen zu machen. Das große Publikum hat viel Aehnlichkeit mit einem ſolchen ſittſamen Mädchen. Da es den künſtleriſchen Gedanken immer nur in einem Gewande zu ſehen bekommt, ſo gewöhnt es ſich daran, dieſes Gewand für die Sache ſelbſt zu nehmen.

Nun hat ſich dieſes Gewand der Tragödie im Laufe der Zeiten ſehr verändert, und zwar in der Art, daß es immer undurchſichtiger geworden iſt. Die Kunſt hat überhaupt dieſen Weg genommen. Der griechiſche Bildhauer ſuchte ſchöne Beine zu meißeln, ſelbſt unter dem Kleide waren ſie ſichtbar; ein heutiger könnte viel Ruhm einernten, wenn er auch nichts Anderes als gute Hoſen und Reitſtiefeln machen könnte.

Wir verkleiden nicht nur die Körper, wir verkleiden im Drama auch die Gedanken. Ueber die Vorzüge des Einen vor dem Andern wollen wir nicht ſtreiten — ob das Nackte ſchöner iſt als das Bekleidete, ob die griechiſche Tragödie höher ſteht als die moderne, wir wollen uns begnügen, den Unterſchied zu charakteriſiren.

Worin beſteht alſo die Verkleidung des Gedankens in unſerem Drama? — Mit zwei Worten iſt es geſagt: der moderne Dramatiker benutzt, um einen Gedankeninhalt auszudrücken, dieſelbe Zeichenſprache, deren ſich Gott dem Menſchen gegenüber bedient, d. h. er ahmt das Leben nach, wie es iſt, und läßt ſeinen Gedanken nur durchſcheinen. Er iſt alſo weſentlich hiſtoriſch. Der Grieche ſucht nicht in dem, was iſt, den Gedanken zu finden, oder in dieſes hineinzulegen, ſondern er läßt den in ſeinem Kopfe entſtandenen, allerdings aus der Erfahrung geſchöpften Gedanken ſich die geeignetſte Geſtalt ſelbſt ſchaffen. Er iſt ſomit weſentlich mythiſch und ſymboliſch.

Stellen wir nun dieſen beiden Arten von Dramen das Publikum gegenüber und fragen: wie verhalten ſie ſich zu deſſen Geſchmack? ſo ergibt ſich das Urtheil: das griechiſche Drama kann nur demjeni-

gen Publikum gefallen, welches am Gedanken ſelbſt Geſchmack findet, das moderne Drama hingegen kann auch einem ſolchen Publikum gefallen, welches den Gedanken vollſtändig ignorirt; denn ihm bleibt immer noch übrig, ſich an der Nachahmung des Lebens zu ergötzen — eine Freude, die allerdings nichts mit dem äſthetiſchen Genuſſe im vollen Sinne des Wortes zu ſchaffen hat und mehr oder weniger in die Kategorie der Freude am Affentheater gehört.

Dazu kommt noch der Umſtand, daß das Publikum von Athen für die Dramen des Sophokles wirklich ein Kriterium war — und ſein Urtheil dürfte ſich bewährt haben — während das Urtheil des Publikums des neunzehnten Jahrhunderts für den Werth einer modernen Tragödie vollſtändig gleichgiltig iſt.

Obige Frage und Antwort waren eigentlich etwas antizipirt. Wir müſſen erſt noch darthun, worin der ſchon im Allgemeinen angedeutete Unterſchied näher beſteht. Ich habe ſoeben von Gedankeninhalt geſprochen. Der Gedankeninhalt iſt nicht etwa mit der Moral eines Stückes zu verwechſeln. Wenn z. B. Schiller in ſeiner Braut von Meſſina ſagt: „Das Leben iſt der Güter höchſtes nicht, der Uebel größtes aber iſt die Schuld", ſo iſt dieſes zwar dasjenige, was man die Moral des Stückes zu nennen pflegt, aber nicht der Gedankeninhalt. Dieſer, oder was ziemlich dasſelbe iſt, der geiſtige Gehalt eines Kunſtwerkes iſt überhaupt gar nicht anders, am allerwenigſten in nuce, wiederzugeben, als er eben in dem Kunſtwerk wiedergegeben iſt, er muß aus demſelben herausempfunden und gedacht werden, er iſt unſagbar. Wirklich unſagbar! In dem Künſtler gährt es und drauſt es, und er kann nicht anders, er ſchafft etwas und wenn dieſes Etwas da iſt, ſo merkt er ſelbſt erſt, was in ihm war; je deutlicher eine innere Stimme ihm ſagt, daß das, was er geſchaffen, dieſem inneren Drängen entſpreche, deſto vollendeter iſt das Kunſtwerk. Selbſt die Poeſie, die anſcheinend Alles ſagt, kann doch in Wahrheit nur ſtammeln. Sie nimmt Rhythmus und Reim zu Hilfe, um deutlich zu machen, was ſie gern ſagen möchte.

Niemand verſteht ein Kunſtwerk mit dem bloßen Verſtande. Das einfachſte lyriſche Gedicht iſt ein Räthſel für den, der nicht ein Mal ſo gefühlt hat, wie der Dichter fühlte, da er es ſchuf, es will nicht mit dem Kopf, es will mit dem Herzen geleſen ſein.

(Schluß folgt.)

Muſikaliſche Literatur.

Heinrich Bellermann, der Kontrapunkt oder Anleitung zur Stimmführung in der muſikaliſchen Kompoſition. Mit muſikaliſchen Beilagen und vier lithographiſchen Tafeln in Farbendruck. Berlin, 1862, Verlag von Julius Springer. XVIII und 367 S.

Beſprochen von Oscar Paul.

(Fortſetzung).

Indem wir wiederum zu den Entwickelungen Bellermann's übergehen, begegnen wir der Erklärung des Wortes „Clavis," und zwar ſagt der Verfaſſer, daß man darunter nicht unſern Schlüſſel, ſondern die bezeichnete Tonhöhe ſelbſt zu verſtehen habe, wobei er ſeinen bereits angegebenen Traktat zur Beſtätigung zitirt und ferner den allgemeinen Sprachgebrauch anführt, daß „man noch heutzutage doch häufig die Taſten des Klaviers und der Orgel die Claves nenne und unſer Klavier ſelbſt ſeinen Namen von ihnen bekommen habe." „Es ſei aber gleich hier bemerkt," fährt der Verfaſſer fort, „daß man einen Unterſchied zwiſchen Claves signatae und Claves non signatae machte. Die erſteren ſind das, was wir Schlüſſel nennen und ſind nach der Angabe der Alten fünf: 1. der Schlüſſel für das *F*. 2. der F-Schlüſſel für das F-finale. 3. der C-Schlüſſel für das C-acutum. 4. der G-Schlüſſel für das G-superacutum und 5. der D-Schlüſſel für das D-excellens. In der Menſuralmuſik findet man indeſſen nur die drei bei uns gebräuchlichen, den F-, C- und G-Schlüſſel angewandt." Hierzu bemerken wir, daß einige Schriftſteller des 16. Jahrh. in der Menſuralmuſik 7 Schlüſſel zählten, von denen man den F-, C- und G-Schlüſſel Claves signatae, die übrigen A, H-, D und E-Schlüſſel Claves intellectae nannte. Letztere wurden, wie ſchon der Ausdruck beſagt, nur im Sinne behalten, hingegen man erſtere durch die gebräuchlichen Zeichen dem Auge vorführte *). Weiter erwähnt der Verfaſſer mit kurzen Worten die Solmiſation und deren Mutation mit den oben genannten Sylben ut, re, mi, fa, sol, la, welche letztere ſich, wie ſchon oft ausgeſprochen, nach der Ueberſchreitung des Hexachordes und nach den Tönen b und h richtete. Darauf wendet ſich derſelbe, nachdem er eine willkommene Ueberſicht über die Literatur dieſer Materie gegeben hat, zum 4. Abſchnitt „Notation," welcher eine kurze, aber inhaltsreiche Geſchichte der Note aufweiſt. Sehr richtig behauptet Bellermann, daß die älteſte Tonſchrift oder Notation,

*) Vergleiche Domaulius, Isagoge artis musicae, Freibergae 1656, Cap 1; Calvisius, Compendium musicae, pro incipientibus A. 2. 6

über welche wir ſichere (?) Nachricht hätten, die der alten Griechen ſei, obgleich man mehrfach verſucht habe, ſchon die hebräiſchen Akzente als Muſiknoten auszulegen; ſo neuerdings Leopold Haupt in ſeiner kleinen Schrift: „Sechs altteſtamentliche Pſalmen mit ihren aus den Akzenten entzifferten Singweiſen, Leipzig 1854". Bellermann, obgleich er die fehlenden Beweisangaben für das dort aufgeſtellte Syſtem erwähnt, ſcheint über den Werth dieſer Schrift ſchwankend zu ſein. Wir können jedoch auf das beſtimmteſte verſichern, daß dieſelbe zwar ein ganz geiſtvolles Phantaſiegebilde, doch ohne jegliches hiſtoriſche Fundament iſt. Die Melodien ſind erfunden, nicht entziffert, und wir erinnern uns noch der Zeit, wo wir dieſelben im Beiſein des Autors mitſangen, nachdem ein als Dirigent fungirender Elementarlehrer eine ziemlich unbeholfene Harmoniſirung angefertigt hatte. Der Verfaſſer legt nun überſichtlich die griechiſche Notation nach den ſchon angegebenen Schriften ſeines berühmten Vaters Friedrich Bellermann dar, auf welche wir des Zeichendruckes wegen hier weiter nicht eingehen können. Nur erwähnen wollen wir, daß jener in Betreff der Einzelnheiten gewiſſenhaft auf letztere verweiſt, da ihm ſein Zweck ebenfalls keine eingehenden Entwickelungen geſtattete. Nachdem er, wie ſchon oben angegeben, auf Seite 18 die Annahme der Gregorianiſchen Buchſtaben im Verhältniß zu Boethius erwähnt hat, gibt er von umfaſſendem — Literaturſtudium zeugende Belege für die Unſicherheit der Neumen, welche, wie man jetzt allgemein annimmt, = eines Theiles durch ihre Geſtalt (wenn auch nur unvollkommen) die Zeitdauer, anderen Theiles durch ihre Stellung die relative Höhe des Tones bezeichnen ſollten." Inwiefern ſowohl dieſe allgemeine Annahme der Jetztzeit, ſowie die einzelnen widerſprechenden Angaben verſchiedener Hiſtoriker, von denen der Verfaſſer die wichtigſten citirt, Berechtigung haben, wagen wir nicht zu entſcheiden. *) Wir haben uns jedoch in St. Gallen eine Tabelle der Neumen abgeſchrieben, welche einem Codex des 12. Jahrhunderts entnommen ſein ſoll, und mit der dort aufbewahrten Abſchrift von Gregor's Antiphonarium aus der Zeit Karl's des Großen verglichen. Daß in letzterem dieſelben Zeichen gebraucht ſind, wie die in der Tabelle einzeln angegebenen und benannten, dürfte wohl kaum zu bezweifeln ſein. Im Ganzen ſind 51 Neumen aufgezeichnet, alſo eben ſo viel als griechiſche Geſangsnoten, von denen einige mit den Tonzeichen des Boethius große Aehnlichkeit haben; z. B. entſpricht die einfache virga = × ziemlich dem vorletzt-höchſten Tone der doriſchen Tonart des Boethius = ×, ſowie noch mehrere andere in ähnlicher Weiſe verglichen werden können. Dieſe Aehnlichkeit kann jedoch eine rein zufällige ſein und würde keinerlei Folgerungen zulaſſen. Eine Vergleichung dürfte erſt dann vielleicht einige Bedeutung gewinnen, wenn ſich nachweiſen ließe, daß die Abſchrift des Antiphonar's in St. Gallen mit dem Original in Rom in Bezug auf die Tonzeichen genau übereinſtimme. Wenn dies der Fall wäre, ſo würde ſich vielleicht durch hiſtoriſche Erörterungen der Urſprung der Neumen ermitteln laſſen, und die genaue Unterſuchung der Zeichen ſelbſt mit Rückſicht auf ihre Entſtehungszeit könnte dann wohl zu poſitiven Reſultaten führen. Kommen jedoch, wie die meiſten Hiſtoriker behaupten, die Neumen erſt zu Ende des 8. oder zu Anfang des 9. Jahrhunderts, alſo zu Karl's des Großen Zeiten vor, ſo dürfte der etwaige arabiſche Einfluß nicht außer Acht zu laſſen ſein; denn die neueren Forſchungen des preußiſchen Miniſters a. D. Dr. Bethmann Holweg, eines der vorzüglichſten Palaeologen, zeigen die Wahrſcheinlichkeit, daß zur Zeit Alcuin's, Karl's des Großen Lehrer, bereits die arabiſchen Ziffern und das dekadiſche Zahlenſyſtem bekannt waren. Warum ſollte man nicht auch die ſchon ſehr früh ziemlich ausgebildete Tonſchrift der Araber benützt haben? Man bedenke auch, daß die Schriften des Claudius Ptolemaeus zuerſt durch Araber bekannt wurden. Vergl. Boethius: de consolatione philosophiae, editio Glareani, S. 999. Doch wird dieſe Materie ſo lange dunkel bleiben, bis einem zuverläſſigen Hiſtoriker die Verhältniſſe geſtatten, durch Reiſen an die Quellen zu gelangen.

Unſer Verfaſſer ſpricht weiter aus, daß lange Zeit hindurch die Verſuche, eine beſſere Notation zu erfinden, fehlgeſchlagen ſeien, wie z. B. auch die Tonſchrift Hucbald's zeigen ſoll. Damit können wir durchaus nicht übereinſtimmen; im Gegentheil finden wir in der Notation dieſes ganz bedeutenden Denkers ein einfaches und vernünftiges Syſtem, mit welchem ganz angemeſſen für die damalige Zeit die Melodiebildungen leicht zu veranſchaulichen waren. Selbſtverſtändlich kann ſie natürlich mit unſerer Notation, durch welche die verwickeltſten harmoniſchen und ſelbſt rhythmiſchen Kombinationen klar auszudrücken ſind, nicht verglichen werden; doch würde ein Sänger unſerer Tage, nach vorangegangener Erklärung der Hucbald'ſchen Zeichen, wohl bald eine mit denſelben aufgeſetzte Melodie abſingen lernen.

*) Vielleicht klärt uns Ambros in dem zweiten Theile ſeiner „Geſchichte der Muſik" vollſtändig darüber auf.

Der Urſprung unſerer Tonſchrift läßt ſich allerdings gegenwärtig nur bis in's 12. oder 13. Jahrhundert hinein verfolgen, wie Bellermann richtig angibt, indem er Franco von Cöln als den älteſten uns erhaltenen Schriftſteller über Menſuralmuſik bezeichnet. Nachdem er von dieſem kurz und deutlich das Hauptſächlichſte des Notenſyſtems und den Werth der einzelnen Noten, — auch den zweitheiligen und dreitheiligen Rhythmus erklärt hat, geht er zu den Tabulaturen über. Kieſewetter hat mehrere Aufſätze über dieſen Stoff in der alten „Allgemeinen muſikaliſchen Zeitung“ veröffentlicht und in derſelben ſehr ſchätzenswerthe Beiträge zur Erklärung der Tabulaturen geliefert. Bellermann hat ſich jedoch mit dem ganzen Stoffe noch genauer vertraut gemacht, ſo daß er mit Glück einige Fehler Kieſewetter's verbeſſert. Die genaue Entwickelung dieſer Materie iſt um ſo wichtiger, als uns in der deutſchen Tabulatur „namentlich aus dem 17. Jahrhundert, handſchriftlich viele Orgelkompoſitionen und ſelbſt Partituren größerer Vokal-Kirchenſtücke aufbewahrt ſind.“ Weiter ſagt der Verfaſſer, daß die Töne durch Buchſtaben in deutſcher Kurrentſchrift ausgedrückt wurden und daß man urſprünglich die Oktaven von A an mit hinzugefügtem *I* gerechnet habe. Jedoch hätten darin Willkürlichkeiten geherrſcht, wie ſein mitgetheiltes Facſimile No. 1, von ihm auf Seite 23—25 in unſere Notenſchrift übertragen beweiſt, in welchem die Oktave von H—h gerechnet wird. Daß die Benennung unſerer Oktaven: große, kleine, eingeſtrichene ꝛc. der deutſchen Tabulatur ihren Urſprung verdankt, ſcheint uns ebenfalls ganz einleuchtend zu ſein. Als Urſache für die Willkürlichkeiten damaliger Zeit in Betreff der Eintheilung in Oktaven, kann man vielleicht, wie der Verfaſſer ſagt, „annehmen, daß ſich die Organiſten häufig nach dem Anfangston ihrer Orgel richteten.“ „Wenigſtens ſoll der berühmte Wiener Hoforganiſt Paul Hofmeier (unter Maximilian I.) ſeine Oktaven von F—f gezählt haben, weil die meiſten Orgeln in der damaligen Zeit in der Tiefe bis F gingen.“ Sodann gibt H. Bellermann die Zeichen für die Dauer der Töne an, auf welche wir den Leſer ſelbſt verweiſen müſſen, da wir keine entgegenſtehende Meinung äußern und ſomit es für unrecht halten würden, wenn wir einen Auszug dieſer, für unſere Kunſtgeſchichte ſo wichtigen Entwickelung geben wollten. Der Leſer ſoll, wenn er ſich gründlich informiren will, jene von Bellermann gegebene Anleitung zur Uebertragung von Tonſtücken aus der Orgeltabulatur, ſowie aus den drei verſchiedenen Lautentabulaturen, nämlich der älteren deutſchen, der italieniſchen und der neueren deutſchen ſelbſt ſtudiren, was dem mit der Zeit ſparenden Muſiker um ſo leichter iſt, als Bellermann ſtatt aller weitſchweifigen Erörterungen in ſeiner kurzen, klaren, ſtreng auf Quellen baſirenden Darſtellung mit allen Auflöſungen ſeiner drei gegebenen Facſimiles kaum 12 Seiten verbraucht hat.

Nach einigen Angaben „über den Gebrauch der Schlüſſel und Verſetzungszeichen,“ nämlich, daß man früher, wie bereits bekannt, mit wenigen Ausnahmen nichts, oder wenn es die Tonlage erheiſchte, nur ein b vorſchrieb und die 3 gebräuchlichen Schlüſſel auf eine jede der 5 Linien ſetzte, entſcheidet er ſich dahin, daß bei der Herausgabe älterer Muſikwerke die Schlüſſel und die Tonhöhe wohl am beſten unverändert wiederzugeben ſeien, was auch ganz mit unſerer Anſicht übereinſtimmt; denn die Geſchicklichkeit zu transponiren müſſen Muſiker, in deren Händen ja die Aufführung von dergleichen Sachen liegt, erlernt haben. Von den Verſetzungszeichen geht er im 6. Abſchnitt zu den Tonarten über, welche Materie bisher in deutſchen, franzöſiſchen und engliſchen Werken nie ganz klar geſtellt worden iſt. Sogar Forkel, Kieſewetter und Winterfeld haben immer nur Oberflächliches und theilweiſe Falſches darüber gegeben, obgleich in der Kenntniß des Tonartenſyſtems eigentlich die ganze Harmonielehre der Alten beſtand und zum Verſtändniß ihrer Werke ein Studium desſelben unerläßlich iſt. Wir wollen ſehen, ob Bellermann den betreffenden Gegenſtand eingehender behandelt und, wie in ſeiner vortrefflichen Tabulaturerklärung, etwas poſitiv Neues geboten hat.

Zuerſt gibt er von Seite 36—41 eine kurze Ueberſicht über die griechiſchen Tetrachorde und Tonartenbildungen, welche er nach ſeiner eigenen gewiſſenhaften Angabe den beiden Werken ſeines Vaters „Tonleitern und Muſiknoten der Griechen.“ Berlin, 1847 und „Anonymi scriptio de musica“ etc. Berlin, 1841 entnommen hat. Heinrich Bellermann hat es, vielleicht der Kürze ſeiner Angaben wegen, für unnöthig gehalten, die betreffenden Stellen in Friedrich Bellermann's Werken anzuführen; der Vervollſtändigung halber und zur Erleichterung des Nachleſens erlauben wir uns zu bemerken, daß letzterer in erſtgenannter Schrift von pag. 4—14 die Materie behandelt, womit pag. 43—45 in letztgenanntem Werke, betreffend die Veränderungen der Oktaven-Gattungs-

Digitized by Google

namen im Mittelalter zu vergleichen ſind. Obgleich wir in manchen Einzelnheiten, z. B. in Bezug auf die abſolute Tonhöhe der Griechen, auf die Scalen des Boethius ꝛc. dem dort Geſagten nicht ganz beipflichten können, ſo müſſen wir uns doch hier ein näheres Eingehen auf die griechiſche Theorie, als nicht ſpeciell zu unſerem Gegenſtande gehörig, verſagen, hoffen jedoch ſpäter einmal zur Würdigung der muſikoliſch-wiſſenſchaftlichen Werke jenes berühmten Philologen einen beſcheidenen Beitrag liefern zu können. Unſer Verfaſſer gibt nun weiter die Kirchentonarten im Notendruck an, ohne dabei eine genauere Analyſe für nothwendig zu erachten; vielmehr ſetzt er eine Menge irriger Anſichten anderer Schriftſteller, wie Kieſewetter, Silcher ꝛc. hinzu, welche die Benennung der im 16. Jahrhundert gebräuchlichen Scalen mit griechiſchen Namen, wie Dorius, Phrygius ꝛc. dem Glorean zuſchreiben. Bellermann bekämpft dieſen Irrthum und ſagt, daß nur die Benennungen äoliſch und ioniſch für die Töne A und C vielleicht vom Glarean zuerſt angenommen ſeien. „Die Anwendung der übrigen Namen," fährt der Verfaſſer fort „finden wir ſchon ganz mit Glarean übereinſtimmend bei Hucbold, alſo ſechs Jahrhunderte früher. Auch ſchon er nannte A hypodoriſch, H hypophrygiſch, C hypolydiſch, D doriſch, E phrygiſch, F lydiſch und G mixolydiſch." Dabei citirt er die Stelle: Gerbert, scriptores ecclesiastici I, pap. 127. Bis auf Angabe der Tonentfernungen iſt Alles ganz richtig, doch hat Bellermann überſehen, daß die citirte Schrift des Hucbald ein Excerpt aus „De musica" des Boethius iſt. Dieſe Hucbald'ſche Schrift fängt mit den Worten an: „de Harmonica consideratione Boethius" etc. in welcher mit wenigen Zuthaten die Theorien des Boethius auszugsweiſe mitgetheilt werden. Auf dieſe Schrift deutet Hucbald in einem früher von ihm geſchriebenen Werke: „Sicut vocis articulatae" etc. (Gerbert, scriptor. eccles. I, pag. 152), welches in ſelbſtſtändiger Darſtellung ſeine eigenen Theorien enthält, ganz am Ende mit folgenden Worten hin: „Pandit multa musicae artis miracula praestantissimus auctor Boethius, magisterio numerorum enucleatione enneta comprobans. Cujus, si Deus annuerit, sequens opusculum aliquod continebit excerptum." Das folgende bei Gerbert pag. 173—212 abgedruckte Werk, in welchem Abdruck außer andern Irrthümern dem Schüler die Fragen in den Mund gelegt werden, hingegen der Lehrer als Examinator fungirt, iſt nun nicht das angegebene Excerpt aus dem Boethius, ſondern dieſes ſteht bei Gerbert pag. 125 bis 152, mit welcher in Bezug auf die hier beſprochene Materie der Tonarten De musica Boethii lib. IV. Cap. XIII—Cap. XVI zu vergleichen iſt, woraus ſich ergibt, daß in letzterer nach dem Vorbild des Claudius Ptolemäus (Zeitgenoſſe des Antoninus Pius) die griechiſchen Namen in derſelben Weiſe gebraucht ſind, wie bei Hucbald und den ſpätern Theoretikern bis zu Glarean, deſſen muſikaliſches Hauptſtudium in der Erklärung des Boethius beſtand. Henricus Glareanus hat nun das Verdienſt, im 16. Jahrhundert die Materie der bereits in der Praxis gangbaren Tonarten klar geſtellt und theoretiſch begründet zu haben, daher ihm auch die beſten Theoretiker ſeiner Zeit, z. B. Calviſius in dieſem Punkte gefolgt ſind. Letzterer iſt uns von den muſikaliſchen Schriftſtellern des 16. Jahrhunderts als der klarſte erſchienen, weßhalb wir auf Grund ſeiner in vortrefflichem Latein abgefaßten Schrift: „exercitationes musicae duae, Lipsiae 1600" verſuchen wollen, das Weſen der Tonarten, deren Klarſtellung wir in den bisher gedruckten Werken vermiſſen, auseinanderzuſetzen, da auch das, was Bellermann aus dem ſpäter von ihm ſelbſt in Chryſanders Jahrbüchern vortrefflich überſetzten und erklärten muſikoliſchem Wörterbuche des Johannes Tinctoris aus dem 15. Jahrhundert über die Quinten- und Quartengattungen anführt, der Tonartenbildung des 16. Jahrhunderts nach Calviſius nicht entſpricht.

(Fortſetzung folgt.)

Berliner Konzertbericht.

Von Otto Gumprecht.

Der Stern'ſche Geſangverein. — Cherubini's D-moll-Meſſe. — Die Geſellſchaft der Muſikfreunde. — Schumann's Ouvertüre zu „Hermann und Dorothea". — Voltmann'ſches Konzertſtück. — Der Celliſt Popper. — Liſzt's „Prometheus". Muſik. — Loreley-Ouvertüre von Naumann. — Julius Stockhauſen.

Von den meiſten Konzerten der vergangenen Saiſon habe ich bereits in meinen früheren Berichten Rechenſchaft abgelegt. Was an wichtigeren Erſcheinungen auf dieſem Gebiete bisher noch unerwähnt geblieben, ſoll in dem Folgenden zuſammengefaßt werden. Der Stern'ſche Verein, der dieſen Winter ſein fünfzehnjähriges Stif-

Digitized by Google

tungsfeſt begangen, veranſtaltete nach Weihnachten noch zwei Aufführungen. Ihren Inhalt bildeten Händel's „Judas Makkabäus“ und Cherubini's D-moll-Meſſe. An das letztere Werk muß ich einige Bemerkungen knüpfen. Auf ſeinen allgemeinen Charakter brauche ich hier nicht von Neuem zurückzukommen, ſondern darf mich in dieſer Beziehung auf die bei der Beurtheilung des Cherubini'ſchen „Requiem“ (Nr. 21 der „Recenſionen“ vom 21. Mai d. J.) geltend gemachten Geſichtspunkte berufen. Die verſchiedenſten muſikaliſchen Elemente haben ſich in der Partitur der D-moll-Meſſe zu edler, ſtylvoller Einheit verſchmolzen. Aus der Melodie, Harmonie und Modulation blickt überall das Mozart'ſche Vorbild. Das orcheſtrale Feſtgewand, welches die Stimmen umſchließt, verräth dagegen den Haydn'ſchen Einfluß. Auf's engſte ſchmiegt ſich die Behandlung der Inſtrumente der Natur jedes Einzelnen an. Weit mehr iſt es dabei dem Komponiſten um durchſichtige Klarheit und individuelle Bedeutſamkeit als um kompakte Maſſenwirkung zu thun. In Anbetracht des durch verſchwenderiſchen Klangaufwand verwöhnten Sinnes der Gegenwart hatte der Dirigent drei Poſaunen hinzugefügt. Daß Cherubini in alle Geheimniſſe der großen franzöſiſchen Oper eingeweiht iſt, läßt die Weiſe ſeiner Charakteriſtik deutlich genug erkennen. In jeder Sphäre des Ausdrucks ſteht ihm der Effekt mit unfehlbarer Sicherheit zu Gebote. Zu allen dieſen Eigenſchaften kommt endlich noch jenes feine Gefühl für den äußeren Wohllaut, welches der Meiſter als angeborenes Erbe aus ſeiner italieniſchen Heimath nach Paris mitbrachte und das ihn durch alle Wandlungen ſeines Styls begleitete. Wenige Werke der Gattung gibt es, die ſich gleich beim erſten Begegnen ſo mittheilſam dem Verſtändniß entgegen neigen, wie dieſe Meſſe. Trotz der Richtung auf dramatiſchen Realismus und detaillirende Tonmalerei bleibt doch ſtets die harmoniſche Schönheit und Eurhythmie des Ganzen gewahrt. In blühenden ſinnlichen Reiz ſind alle dieſe Gebilde gekleidet; ſie entſtammen einer Weiſe zu empfinden, die in dem Madonnenkultus ihre höchſte religiöſe und poetiſche Erbauung ſuchte. Da die Cherubini'ſche Meſſe weit weniger der tiefen Innerlichkeit des Gemüths als der ſchaffenden und geſtaltenden Phantaſie entſprungen, wächſt und ſinkt hier die Muſik je nach dem Maße, in welchem ihr der Text beſtimmte Vorſtellungen und konkrete Anknüpfungspunkte darbot. Nicht verliehen war dem Komponiſten jene Macht des Glaubens und der Liebe, welche die Bach'ſchen Werke der Gattung erfüllt und i jedem Worte des Dogma's unerſchöpfliche Quellen des Lebens entdeckt. In derſelben Art wie in dem Mozart'ſchen „Requiem“ und der „Missa solemnis“ von Beethoven iſt der Geſang zwiſchen dem Chor und einer Reihe von Soloſtimmen vertheilt. Die letzteren treten ſtets gruppenweiſe auf, meiſtens zu Quartetten, hin und wieder auch zu einem Terzett oder Sextett vereinigt. Nach einer kurzen inſtrumentalen Einleitung intonirt der Chor ohne eigentlich tiefere Sammlung das Kyrie, während das folgende Christe dem Soloquartett zufällt. Auch hier beſchränkt ſich die Tonſprache darauf, die Worte des Textes mit edlem Wohllaut zu benetzen. Einen ungleich freieren und kühneren Schwung nimmt ſie dagegen in dem zweiten, fugirt behandelten Kyrie, für deſſen düſtere Pracht wieder ſämmtliche vokale Mächte aufgeboten werden. Den bei weitem reichſten und gehaltvollſten Abſchnitt der Meſſe bildet das Gloria. In ununterbrochener Aufeinanderfolge drängen ſich hier bedeutſame Züge der Charakteriſtik. Dem von ſtrahlendem Glanz umlenchteten Einſatz tritt der bekannte, in den Meſſen nahezu typiſche Kontraſt bei der Stelle „et in terra pax“ gegenüber. Die anſchmiegendſte Beredſamkeit entfaltet das von ſüßer Melodie geſättigte Terzett „Gratias agimus“. Zu ihrer vollen Größe richtet ſich aber die Geſtalt des Meiſters erſt in dem Chor „Qui tollis“ empor. Ueberaus ſchön ſticht gegen das harmoniſche Gepränge, welches dieſe Worte begleitet, die wie demüthig in ſich verſinkende Bitte um Erbarmen ab. Das „Quoniam tu solus“ vereinigt die vier Soloſtimmen zu einem ſehr weich und fließend gehaltenen Quartett, und dem ganzen Gloria gibt eine Fuge, die freilich ebenſo wie die ſpätere zu dem Wort „Amen“ hin und wieder an ſchulmäßige Trockenheit und Abſichtlichkeit ſtreift, den Abſchluß. Der künſtleriſche Schwerpunkt des Credo fällt in das Incarnatus und das Crucifixus. In jenem, das einem Soloſextett zugewieſen, ſcheint alles Glück und alles Weh der Erde ineinander zu ſchmelzen. In dem Crucifixus flüſtern die Chorſtimmen, wie vom Schmerz gebrochen, im dumpfen Uniſono die Leidensgeſchichte auf dem Ton E, den die Inſtrumentalbegleitung in weit ausgeſponnenen Modulationen der Klage umrankt. Von den folgenden Sätzen ragt noch das Soloquartett Benedictus durch üppigen Wohllaut und das Agnus Dei durch dramatiſche Gewalt des Ausdrucks hervor. — Die Ausführung war, wie in allen Konzerten des Sternſchen Vereins, bis in die kleinſte Einzelheit auf's ſorgfältigſte vorbereitet. In die Solopartien theilten ſich die Damen Strahl und Preßler, die Herren Geyer und Krauſe. Nicht geringere Anerkennung erwarb ſich

der Verein durch die treffliche Weiſe, in welcher er den „Judas Makkabäus“ zum Vortrag brachte. Mit begeiſtertem Eifer gaben ſich alle Mitwirkenden dem Werke hin, welches uns den gewaltigen Meiſter in der ganzen Macht und Fülle ſeiner Töne darſtellt. Die Soli waren den Damen Cash und Preßler und das wichtigſte von allen, die Tenorpartie, Hrn. Woworski anvertraut. Wegen plötzlicher Erkrankung des Hrn. Krauſe mußten leider ſämmtliche Recitative und Arien für Baß wegfallen. Durch reichliche Anwendung von Blasinſtrumenten, namentlich von Poſaunen, wurde die fehlende Orgel erſetzt.

Aus dem Programm der beiden letzten, im Auftrag der Geſellſchaft der Muſikfreunde von Hrn. von Bülow gegebenen Konzerte ſind einige Novitäten hervorzuheben. Dahin gehört zunächſt Schumann's Ouvertüre zu „Hermann und Dorothea“. Ihre Entſtehung fällt in jene trübe, äußerlich betrachtet ſo fruchtbare, innerlich ſo unergiebige Düſſeldorfer Periode, in welcher der Genius des Komponiſten im ungleichen Kampf mit dem immer drohender heranſchreitenden Verhängniß rang. Die Ouvertüre war das Werk weniger Stunden und dazu beſtimmt, eine Oper oder Kantate einzuleiten, der die Goethe'ſche Dichtung zu Grunde liegen ſollte. Unter den Schumann'ſchen Orcheſterarbeiten dünkt ſie mich eine der allerſchwächſten, kaum durch irgend einen Zug hervorragend über das geiſtige Niveau einer Improviſation, welche die „Marſeillaiſe“ zum Thema gewählt. Die Weiſe, in welcher hier dieſe Melodie verwendet wird, wirkt auf den Hörer verſtimmend und erkältend, wie alle trockene Symbolik und peinliche Abſichtlichkeit. Selbſt wer auf den Standpunkt der Programm-Muſik hinüberzutreten und an der Hand des Alles erläuternden und in die Klarheit des Gedankens emporhebenden Wortes die hieroglyphiſche Bilderſprache der Inſtrumente zu deuten bereit iſt, muß die Art mißbilligen, in welcher der Komponiſt über jene Melodie verfügt. Sie könnte etwa den Kern einer Introduktion ausmachen, an die ſich im Allegro eine Tonidylle von bürgerlich ehrbarem Charakter reihte. Anders verfährt Schumann. Nach ein paar freundlich einladenden Takten ergreift er die „Marſeillaiſe“, die uns dann faſt durch den geſammten weiteren Verlauf geleitet. Die Weiſe mag ihn beſonders angemuthet haben, denn ſie klingt vielfach in ſeine anderweitigen Tondichtungen hinein. Die Wandlungen, die ſie in der Ouvertüre durchmacht, erſcheinen indeſſen ebenſo wenig bedeutſam wie die Motive, die ihr gegenüber geſtellt ſind.

Ein Volkmann'ſches Konzertſtück für Violoncell legte, wie das B-dur-Trio des Komponiſten, von einem eben nicht landläufigen Talent Zeugniß ab. Das poetiſch angehauchte Eingangsmotiv des Stückes weiſt darauf hin, daß es hier nicht auf gewöhnliches Virtuoſenfutter, ſondern auf die Darſtellung einer intenſiven Stimmung abgeſehen war. Indem dieſe ſich weiter auszuſprechen ringt, geräth ſie jedoch immer mehr in ein Gebiet, das dem Konzertſaal fernliegt. Das Eigenſinnige, Grillenhafte, rein Subjektive iſt durchaus überwiegend. Hr. Popper, Mitglied der Löwenberger Kapelle des Fürſten von Hohenzollern-Hechingen, erwarb ſich durch die Ausführung des ſchwierigen Stückes allgemeine Anerkennung. Sein Ton iſt von geſunder Fülle und edlem Gehalt, die Intonation meiſt tadellos, der Vortrag ſowohl durch die Sauberkeit in allem Techniſchen, wie durch die echt muſikaliſche, von allen Fadaiſen des Virtuoſenthums freie Auffaſſung in hohem Grade feſſelnd.

Liſzt war in den beiden letzten Konzerten der Muſikfreunde durch den von ihm mit glücklicher Hand inſtrumentirten Schubert'ſchen „Reitermarſch“ und durch ſeine Muſik zu Herder's „Gefeſſeltem Prometheus“ vertreten. Ueber den Komponiſten, wie man ihn aus ſeinen ſymphoniſchen Dichtungen kennt, ſagt die letztere Partitur kaum etwas Neues aus. Auch hier verräth ſich uns eine ebenſo leicht angeregte als lebhaft empfindende Natur, deren produktives Vermögen jedoch in keinem Verhältniß ſteht zu dem ſehnſüchtigen Schöpfungsdrang, der ihr die ganze Seele erfüllt und bewegt. Wohin man blickt, überall die weitgeöffnete Kluft zwiſchen Wollen und Vollbringen, hochfliegende Intentionen, das maſſenhafteſte Aufgebot der äußeren Mittel und dabei Leiſtungen, die doch in ihrem innerſten Gehalt leer und nichtig ſind. Die Tonſprache zerſplittert ſich in einzelne Anläufe und Interjektionen, welche durch ihre Zuſammenhangsloſigkeit wie durch ihre Richtung auf den handgreiflichſten Realismus das Gefühl gleichmäßig befremden und abſtoßen. Gegen das paradoxe Weſen, welches das Werk faſt von Anfang bis zu Ende durchdringt, kontraſtirt wunderlich genug eine einzige Nummer durch ihre ſo abſichtsvoll zur Schau getragene Simplizität, ich meine den Schnitterchor, der ſich die Paſtoralidylle der franzöſiſchen komiſchen Oper zur Schablone gewählt.

Eine Ouvertüre von Emil Naumann (ſie trägt den Titel zu einem Trauerſpiele „Loreley“) empfahl ſich der Theilnahme der Hörer durch gewiſſe Vorzüge der Bildung. Die Dispoſition iſt klar und verſtändig, die Entwicklung glatt und gerundet, die Behandlung des Orcheſters verräth eine gewandte, wähleriſche Hand. Trotz der Richtung auf das Populäre bleibt der ſymphoniſche Anſtand gewahrt.

Digitized by Google

Ganz am Ende der Saiſon erſchien bei uns noch als willkommener Gaſt Hr. Julius Stockhauſen aus Hamburg. Während es ihm bei zwei früheren Gelegenheiten nicht gelungen war, in ein näheres Verhältniß zu unſerem Publikum zu treten, füllten diesmal ſeine beiden Konzerte, trotz der ungewöhnlich hochgegriffenen Eintrittspreiſe, den Saal der Singakademie bis auf den letzten Platz. Zum Vortrage hatte er ſich gewählt: „Die ſchöne Müllerin“ und das erſte Drittel der „Winterreiſe“ von Schubert, ferner den Heine-Schumann'ſchen Liedercyklus „Dichterliebe“. Ueber Stockhauſen's Geſang, der faſt in allen größeren deutſchen Konzertſälen wohl gekannt und gewürdigt iſt, habe ich kaum etwas Neues zu bemerken. Man empfindet ihm gegenüber jenes reine Wohlgefühl, welches ſtets die vollendete künſtleriſche Bildung und Klärung des Materiales dem Sinne mittheilt. Im Einzelnen wäre beſonders hervorzuheben der Adel und die Deutlichkeit der Ausſprache, die muſtergiltige Ausgleichung des Melodiſchen und Deklamatoriſchen, die meiſterhafte Behandlung des rhythmiſchen Elements, wie die feinen wähleriſchen Schattirungen der verſchiedenen Stärkegrade, namentlich die Kunſt im Diminuendo und Piano. Nirgends unterbricht ein naturaliſtiſcher Akzent, eine nicht in Wohllaut aufgelöſte Interjektion die Harmonie der Stimmung. Wer etwa das Mikroſkop zur Hand genommen, wird als den einzigen Makel im Techniſchen die Intonation oberhalb des eingeſtrichenen C hier und da um ein paar Schwingungen zu tief gefunden haben. Der Ausdruck meidet alle ſtärkeren Striche und grelleren Farben. Im ſanften, gleichmäßigen Wellenſpiel der Schönheit wogt er auf und nieder. Er verſchmäht nicht allein die unvermittelten Kontraſte, ſondern auch jedes ſtärkere Accelerando und Ritardando, ſogar das Portament, ſoweit es nicht der Komponiſt ſelbſt vorgezeichnet. In der Natur dieſer den klaſſiſchen Traditionen folgenden Geſangsrichtung liegt es, daß ſie kein Bedenken trägt, bei einer Kolliſion künſtleriſcher Pflichten die charakteriſtiſche Kraft und Schlagfertigkeit im Einzelnen dem Fluß und der Symmetrie des Ganzen zum Opfer zu bringen. Der Kammerton der Empfindung erſcheint bei ihr ungleich tiefer als der, auf welcher unſere durch die gewaltigſte Gefühlsverſchwendung verwöhnte und überreizte Zeit geſtimmt iſt. Noch Eines muß hinzu gefügt werden, um das Signalement des Sängers zu vervollſtändigen. Sein Vortrag iſt weit mehr die reife Frucht gewiſſenhafteſter muſikaliſcher Bildung und Erziehung als die aus der Begeiſterung des Augenblicks emporgeſchoſſene Blüthe. Nicht der aus urſprünglichſtem Vermögen ſchaffenden und geſtaltenden Genialität ſtehen wir hier gegenüber, ſondern jener bis in den kleinſten Zug geglätteten und ausgearbeiteten Auffaſſungs- und Behandlungsweiſe, wie ſie nur dem feinfühligen, durch lange Uebung und Beobachtung entwickelten und geläuterten Schönheitsſinn entſpringt. Während der letzten Jahre pflegte Stockhauſen, mit Ausſchluß des franzöſiſchen und italieniſchen Koloraturgeſanges nur die Blüthen deutſcher Lyrik in ſein Programm aufzunehmen. Allerdings widerſtrebt dem Liede die zerſtreuende Atmoſphäre und der anſpruchsloſe Rahmen des Konzertſaales. Ihrer urſprünglichen Heimath entfremdet und in eine dreiſtere Oeffentlichkeit hineingetragen, verlieren dieſe muſikaliſchen Veilchen und Maidlumen einen Theil ihres Duftes. Im vorliegenden Fall ſtellt indeſſen die außerordentliche Begabung des Sängers dem Unternehmen einen äſthetiſchen Freibrief aus. Aehnlich verhält es ſich mit einem andern Umſtand. Faſt alle von Stackhauſen vorgetragenen Geſänge ſind für Tenor geſchrieben. Nicht allein die tiefere Tonlage, die bei den meiſten gewählt werden mußte, ſondern namentlich auch der männliche Klangcharakter des Baritons verändert bis zu einem gewiſſen Grad ihren Empfindungsgehalt. Vermöge einer inneren Nothwendigkeit haben unſere Komponiſten der Liebe Luſt und Weh dem Tenor, d. h. der Jünglingsſtimme, oder dem Sopran und Alt in den Mund gelegt; denn nur dem jugendlichen und dem Frauenherzen ſteht es an, von jenem einen Gefühl gänzlich beherrſcht und ausgefüllt zu werden.

Münchener Muſikbericht.

Die Oper und das Konſervatorium für Muſik.

×. — Endlich ſcheinen die Gaſtſpiele und erſten Verſuche, die ſeit Oſtern in übertriebener Haſt ſich einander auf die Ferſen traten, ihr ſeliges Ende erreicht zu haben, und allmählich kann unſere Oper wieder in das ruhigere Fahrwaſſer eines ſtändigen Perſonals zurückkehren. Mit Einſchluß der ſchon in meinem letzten Berichte Erwähnten (Fr. Voggenhuber, Fr. Duſtmann, Hr. Ferenczy und Frl. Korner) waren es ihrer nicht weniger als elf, ſechs Sängerinnen und fünf Sänger. Vier davon wurden in Engagement genommen. Fr.

*) Außer den in Nr. 24 aufgeführten Rollen gab Fr Duſtmann noch die Leonore („Fidelio“) und Regia und Hr Ferenczy den Eleazar und Arnold Melchthal

Sophie Förſter, Frl. Loew und die HH. Richard und Simons. Erſtere, die als Valentine, Donna Anna und Norma gaſtirte, iſt für das lange verwaiſt geweſene Fach einer dramatiſchen Sängerin beſtimmt. Ihrer ſchönen und leicht anſprechenden Sopranſtimme geſellt ſich nicht allein gute Schule im engeren Sinne, inſofern korrekte Tonbildung, deutliche Ausſprache u. ſ. w. nichts zu wünſchen übrig laſſen, ſondern — was ihrem Geſange beſonders gut läßt — jenes tiefer gehende muſikaliſche Verſtändniß, welches ſelbſt bei Darſtellung der höchſten Affekte vor Ueberſchreitungen eines wahrhaft künſtleriſchen Maßes bewahrt. Auch das Spiel zeichnet ſich nach dieſer Richtung aus: ſtets treffend und nirgends übertreibend, erfreut es jederzeit durch edle Auffaſſung, ſelbſt in ſolchen Fällen, wo man der Sängerin etwas mehr Bühnenroutine wünſchen möchte. Durch häufige Beſchäftigung würde ſich dieſe allerdings leicht nachholen laſſen, allein die Leiter unſerer Oper ſcheinen ſich durch die mehrjährige Gewohnheit ſchon ſo ſehr in das Inſtitut der Aushilfs-Sängerinnen verrannt zu haben, daß Fr. Förſter ſeit dem Antritt ihres Engagements (1. Juli) bis heute (9. Auguſt) nur dreimal auftrat (als Agathe, Valentine und Donna Anna), während man Fr. Diez die Recha ſingen ließ und Frl. Stehle die Eliſabeth. Ohne die Künſtlerſchaft dieſer beiden hochverdienten Sängerinnen im geringſten unterſchätzen zu müſſen, ſollte man doch endlich einſehen lernen, daß es erſterer an äußerer Repräſentation gebricht, und das ſchöne Talent der letzteren nur im Lyriſchen und Genrehaften — sit venia verbo — im Goßmann-Style zur vollen Geltung kommt, das Hochdramatiſche hingegen weder ihrem an kleinen und feinen Zügen oft überreichem Spiele, noch dem Charakter ihrer Stimme entſpricht.

Dem ebenfalls engagirten Frl. Loew (für das Soubrettenfach) läßt ſich eine glückliche Zukunft prophezeien. Jugend, Anmuth und liebliche, wenn auch gerade nicht große Stimme verbinden ſich auf das beſte, und nur das Eine bleibt zu wünſchen, Frl. Loew, an deren Geſang ſchon jetzt Sicherheit und deutliche Ausſprache zu loben ſind, möge ſich nun auch das Studium der höheren Geſangtechnik recht angelegen ſein laſſen. Bisher ſang ſie, nachdem ſie in der kleinen Rolle der Bertha („Euryanthe") debütirt hatte, die Jugend (im „Bauer als Millionär"), die Papagena, den Gemmy und die Marie (in „Czaar und Zimmermann").

Ueber Frl. C. Meyer läßt ſich, da ſie bisher nur als erſte Dame in der „Zauberflöte" aufgetreten iſt, vorläufig nicht urtheilen.

Hr. Richard, vom großherzoglichen Theater zu Darmſtadt, beſitzt eine ſchöne weithintragende Tenorſtimme und iſt gleichzeitig ein in guter Schule herangebildeter Muſiker, der, was er ſingt, auch verſteht. Die Intonation iſt ſicher und die dialektfreie Ausſprache würde ſehr deutlich ſein, wenn ſich Hr. Richard vor Allem die etwas outrirte Anwendung der ſogenannten Verbindungs-Vokale abgewöhnen wollte. Das Spiel zeugte wohl von richtiger Auffaſſung, doch bedürfte es einer reicheren Durchführung, und den einzelnen Bewegungen wäre etwas mehr Rundung zu wünſchen. Gegenüber dem Lobenswerthen jedoch ſind dieſe leichtzubeſeitigenden Schattenſeiten nur von untergeordneter Bedeutung, und demnach das Engagement des Hrn. Richard für unſere tenorarme Oper nur gut zu heißen. Die Kalamität, worin ſich die Hofbühne hinſichtlich ihrer Tenoriſten befindet, iſt wirklich groß genug: Hr. Grill iſt wegen Heiſerkeit nahezu ſchon ein Vierteljahr beurlaubt, Hr. Heinrich hingegen wird weder heiſer, noch geht er auf Urlaub, und an den zeitweiligen Verſuchen des Hrn. Bohlig ſich zu erbauen, iſt gleichfalls unmöglich. Hr. Richard trat als Eleazar, Tannhäuſer und Fauſt auf. Als letzte Gaſtrolle ſollte er den Joſef in Mehul's „Jakob und ſeine Söhne" ſingen. Da wurde aber plötzlich Hr. Kindermann unwohl, und da man ſich außer Stande ſah, eine andere Oper zu ſubſtituiren, ſo verwandelten ſich die Reiſeabenteuer des Erzvaters Jakob in die „Reiſeabenteuer Staberl's"!

Das vierte endlich von den neu engagirten Mitgliedern iſt Hr. Simons, vom Stadttheater zu Königsberg. Seine Stimme, ein hoher Bariton, iſt kräftig und wohlklingend, die Ausſprache wohl deutlich, doch nicht korrekt, inſofern Hr. Simons der leidigen Gewohnheit verfallen iſt, bei zwei oder mehreren auf eine Sylbe treffenden Noten jede einzelne derſelben ſcharf zu aſpiriren. Vortrag und Spiel ſind im Ganzen lobenswerth und verſtändig, nur zuweilen leiden ſie an jenen unſchönen Ausſchreitungen, wie man ſie zumeiſt an Provinztheatern zu treffen pflegt. Hr. Simons trat als Zampa, als Czaar (in „Czaar und Zimmermann") und als Jäger (im „Nachtlager von Granada") auf.

Außer den eben Angeführten gaſtirten noch Hr. Stolzenberg vom Hoftheater zu Karlsruhe und Hr. Philippi vom Stadttheater zu Nürnberg.

Die Stimme des erſteren, der den Poſtillon, Almaviva, George Brown, Tamino, Lyonel, Floreſtan und Hüon ſang, gehört ſchon zum größten Theil der Vergangenheit an und iſt überdies keine von den leicht an-

Digitized by Google

ſprechenden. Daß bei ſo ſprödem Materiale Rollen wie z. B. die des Almaviva vollkommen verunglückten, kann nicht überraſchen. Im Uebrigen ſcheint die Geſangtechnik dieſes Sängers einer ſoliden Schule entſprungen zu ſein. Auch das Spiel läßt allenthalben wohlüberlegte und zum Theil edle Intentionen durchblicken, nur Schade, daß ſich dies Alles im Gewande einer mit eiſerner Konſequenz beibehaltenen Manier kundgibt.

Hinſichtlich des Hrn. Philippi kann ich mich kurz faſſen. Sein nicht unangenehmer Baß-Bariton erwies ſich für die hieſige Bühne nicht ausreichend, und weder aus Spiel, noch aus Geſang konnte man auf einen höheren Standpunkt ſchließen, als auf den eines routinirten Naturaliſten.

Gegen die Reichhaltigkeit des Repertoirs ließe ſich unter ſolchen Umſtänden allerdings nichts einwenden, und würde der Quantität durchwegs auch die Qualität entſprochen haben, ſo müßte man die Oper Münchens als eine Muſter-Anſtalt preiſen. Daß wir hierzu keine genügende Veranlaſſung haben, geht zum Theil ſchon aus dem Voranſtehenden hervor, weiterhin iſt es nahezu unmöglich, bei ſo raſch wechſelnden Kräften ſtets ein gutes Enſemble zu erzielen. Das Beklagenswertheſte aber bleibt, daß die hinſichtlich des Repertoirs maßgebenden Perſönlichkeiten ſich eines über alle Begriffe antiquirten, ja unter Umſtänden geradezu ſchlechten Geſchmackes erfreuen. Oder verdient etwa die Wiederaufnahme des Zampa mit ſeiner altmodiſchen Zirkus-Muſik eine mildere Beurtheilung? Höchſtens dann, wenn dieſe Verirrung vereinzelt daſtehen würde! Dem iſt aber leider nicht ſo, man ſcheint ſich im Gegentheil in ſolchem Fahrwaſſer ganz abſonderlich wohl zu fühlen; denn noch in dieſer Woche haben wir eine gleichfalls neueinſtudirte Oper zu erwarten, die als würdiges Gegenſtück zu „Zampa“ nicht beſſer hätte gewählt werden können: Lortzing's „Waffenſchmied“, das Pfahlbürgerthum zu Roſſe! — Auf der Karte ſteht München allerdings im Centrum Deutſchland's, in ſo manchen Dingen jedoch (unter andern auch hinſichtlich ſeiner muſikaliſchen Zuſtände) möchte man eher glauben, es liege — links um die Ecke. Mit Rückſicht hierauf dürfte von der Anweſenheit Richard Wagner's möglicherweiſe manches Erſprießliche zu hoffen ſein. Zunächſt hätte er die Rolle des Hechtes im Karpfenteich zu ſpielen.

Die beiden Prüfungskonzerte des k. Konſervatoriums (26. und 30. Juli) enthielten im Ganzen genommen Gutes, obwohl ein endgiltiges Urtheil über die Wirkſamkeit dieſes Inſtitutes erſt dann gefällt werden kann, wenn neben den ſogenannten Prüfungskonzerten auch wirkliche Prüfungen abgehalten werden. Vor Allem ſind die Leiſtungen auf Violine und Violoncell hervorzuheben — Lehrer ſind die Herren Joſeph Walter und Hippolyt Müller — weil ſich hiebei nicht bloß ein hoher Grad von Technik, ſondern auch Geſchmack hinſichtlich des Vortrags entfaltete. Auch das Klavierſpiel war gut vertreten.

Im Sologeſange zeichneten ſich durch Stimme ſowohl als durch vorgeſchrittene Schule nur die Sopraniſtinnen Frl. Thoma und Büchner aus. Auch Frl. Hemaner hat einen ſehr ſchönen hohen Sopran, doch iſt ſie noch Anfängerin im vollſten Sinne des Wortes. Daß man ihr gleichwohl die Partie der Eurhanthe (im erſten Finale) aufnöthigte, iſt eben einer von jenen genial-fein-ſollenden Mißgriffen, um welche der bisherige Direktor, Hr. Franz Hauſer, noch niemals verlegen war. Glücklicherweiſe hatte man — wie mir aus guter Quelle berichtet wird — in neueſter Zeit endlich den Muth, dieſe Größe in den längſt verdienten Ruheſtand zu ſetzen. Damit allein jedoch iſt die Sache noch lange nicht zum Heile der Anſtalt erledigt. Denn verfährt man bei Wiederbeſetzung des Direktoriums nicht gänzlich unparteiiſch und wählt, den Einflüſterungen der Freunde lauſchend, oder den Handbilleten hoher Herrn gehorchend, keinen gebildeten, gewiſſenhaften und vollkommen unabhängigen Fachmann: dann wird man noch auf Jahre hinaus an den Folgen des Hauſer'ſchen Regiments zu zehren haben. Weiterhin bedarf der Lehrplan ſo mancher Abänderungen, wenn hiebei überhaupt von einem Syſteme die Rede ſein ſoll, und ebenſo müſſen die disciplinären Beſtimmungen ſchärfer gefaßt und mit größerer Energie aufrecht erhalten werden, wenn man überhaupt Disciplin einzuführen gedenkt. Als eines der wichtigſten Hilfsmittel aber zur Erreichung dieſes Zieles würde zunächſt eine würdigere und unabhängigere Stellung des Lehrperſonals in das Auge zu faſſen ſein.

Wiener Theaterbericht.

Burgtheater.

16. und 17. Auguſt: „Fauſt“. — „Götz von Berlichingen“.

Φ. — Die beiden erſten Abende der beginnenden Saiſon fielen Goethe zu. Gewiß ein würdiger Anfang und eine Art Bürgſchaft für die vorwiegend deutſche und klaſſiſche Richtung des Repertoirs. Daß aber dabei

Digitized by Google

das heitere Element nicht zu kurz kommt, dafür bürgt uns der Geſchmack des Publikums und die für das Luſtſpiel unerreichten Kräfte des Burgtheaters. Wären wir ebenſo ſicher, daß in Bezug auf die zu erwartenden Novitäten auch wirklich Neues und nicht blos Aufgewärmtes, und aus dem vorhandenen Neuen auch wirklich das Beſte geboten werden wird, ſo wäre unſere Freude an dem Wiederbeginn der künſtleriſchen Thätigkeit unſeres Burgtheaters eine ungetrübte.

Ueber „Fauſt“ und „Götz“, ſowie über die Darſtellung dieſer beiden Werke haben die „Recenſionen“ ſich wiederholt ausgeſprochen. Diesmal wollen wir nur mit einigen Worten über mehrere neue Beſetzungen in dem zweitgenannten Stück berichten.

Löwe hatte den „Götz“ an Hrn. Baumeiſter abgetreten, und wir wären verſucht zu glauben, daß der alte Veteran ſeinem jungen Kollegen beim Studium der Rolle zur Seite geſtanden iſt. Wenigſtens vermißten wir in Hrn. Baumeiſter's Auffaſſung und Geſtaltung des Charakters jedes ſchöpferiſche, ſelbſtändige Element. Der Vorwurf iſt nur ein bedingter, indem Löwe's Götz ſtets als ein treffliches Vorbild gelten muß, und dieſer „letzte Ritter“ überhaupt ſo aus einem Stück gehauen iſt, daß es im Allgemeinen genommen keine zwei Arten geben kann, denſelben aufzufaſſen; allein in den Details laſſen ſich Licht und Schatten verſchieden vertheilen, und in dieſer Beziehung hat ſich's nun Hr. Baumeiſter vielleicht etwas gar zu leicht gemacht. Am beſten gelangen ihm die wenigen etwas elegiſchen Stellen der Rolle und die mit großer Diskretion, einfach und ergreifend durchgeführte Sterbeſcene; am wenigſten die heiteren, humoriſtiſchen Stellen, wo der Ton hart an das Poſſenhafte ſtreifte. Jedenfalls wird Hr. Baumeiſter die Rolle mit jedem Jahr ſicherer und einheitlicher geſtalten und das etwas durſchikoſe Weſen (z. B. das Werfen des einen Beines über das andere) nach und nach abzulegen ſuchen. Auch war das Ausſehen des Künſtlers ein entſchieden zu jugendliches.

Fr. Koberwein ſteht als Götzen's ſchlichte Hausfrau ihrer Vorgängerin, welche doch die Eliſabeth zu ihren beſten Rollen zählte, in keiner Weiſe nach. Ganz beſonders hübſch ſpielte ſie die Scene mit Selbitz. Die HH. Franz, Förſter und Lewinsky (Kaiſer, Lerſe, Bruder Martin) waren ganz entſprechend: erſterer hatte einen beſonders charakteriſtiſchen Kopf, letzterem hätten wir etwas weniger Pathos gewünſcht.

Die zwei neuengagirten Mitglieder, die HH. Wilke (früher in Karlsruhe, dann im Carltheater und an der Wien) und Leuchert (der langjährige Held des Joſefſtädter Theaters) debütirten als Sickingen und Faud. Wir haben zu wiederholten Malen Gelegenheit gehabt uns über Hrn. Wilke's Leiſtungen ſehr anerkennend auszuſprechen, und wollen daher diesmal die überſtürzte Rede und das linkiſche Benehmen ſeines Sickingen's auf Rechnung der Befangenheit eines erſten Auftretens auf dieſen jedem Schauſpieler mächtig imponirenden Brettern zuſchreiben. Auch Hr. Leuchert ſchien es gar zu gut machen zu wollen: in ſeiner Erzählung von der Gefangennehmung Weislingen's, wäre ein etwas raſcheres Tempo und ein einfacherer Ton am Platze geweſen. Hr. Leuchert iſt aber eine gute Akquiſition und dürfte manche Rolle aus dem Repertoir der HH. Nolte, Stein und Korner weit beſſer als dieſe zur Geltung bringen.

Die übrige Beſetzung war die frühere geblieben. Hr. Ferrari gibt den Georg mit jedem Jahr ſicherer und abgerundeter. Schade, daß er im Burgtheater keine Gelegenheit findet ſich frei zu entwickeln: mit zwei Rollen im Laufe des Jahres iſt es nicht möglich. Wir können nicht umhin unter der im Ganzen tüchtigen Darſtellung des „Berlichingen“ die treffliche Leiſtung des Hrn. Sonnenthal als Franz beſonders hervorzuheben. Daß der Künſtler gerade für dieſe Rolle die zu ſeinen vorzüglichſten gehört, mit einem großen Kranz beſtraft wurde, war eine Taktloſigkeit, die ihn in in die peinlichſte Verlegenheit verſetzte, und deren Einbürgerung in's Burgtheater wir aufrichtig bedauern würden. Das Publikum war animirt wie ſelten in dieſen Räumen.

Operntheater.

11. — 17. Auguſt: „Fidelio“. — „Jotta“ (2 Mal). — „Martha“. — „Hans Heiling“. — „Der Troubadour“. — „Indra“. — (Frl. v. Murska als Gaſt.)

‡ — Frl. Ilma v. Murska hatte ſich durch ihre doppelte Darſtellung der Lucia ſo glücklich introdnzirt, daß bei der am letzten Samſtag endlich vom Stapel gelaſſenen „Martha“ im Operntheater buchſtäblich „kein Apfel zu Boden fallen konnte“. Die ſo lange wüſt und leer gebliebenen Bänke mögen aber unter der Decke ſich weidlich in's Fäuſtchen gelacht haben. Denn der Erfolg entſprach ſo hoch geſpannten Erwartungen denn doch am Ende nicht.

Es iſt unläugbar, daß die jugendliche Gaſtin durch den brillanten Vortrag der berüchtigten Proch'ſchen Variationen im vierten Akte das Publikum zu gerechten Bei-

fallsausbrüchen hinriß. Aber wir wüßten in der eigentlichen Rolle auch keine Stelle anzugeben, die sich diesem „Nebenverdienst" vollkommen würdig an die Seite setzen ließe. Die Stimme des Frl. v. Murska ist weder stark noch von besonders angenehmem Timbre; der Vortrags- und namentlich der Darstellungsweise aber scheint es, nach jenem Abend zu urtheilen, an frischer Lebendigkeit und Naturwahrheit sehr zu fehlen, so daß am Ende nichts übrig bleibt, als die trefflich fundirte, virtuos entwickelte Gesangstechnik zur Ausfüllung der Intermezza's aufzubieten. Daß dabei immer im Einzelnen viel Gelungenes, ja Frappantes mit unterläuft, läßt sich denken. Beim Anschauen dieser anmuthigen Stimmgaukelei wollte uns aber durchaus der verwünschte Gedanke nicht aus dem Sinn, das Fräulein sei eigentlich gar kein wirkliches Fräulein, sondern eine jener pfirsichroth geschminkten Phantasie-Puppen-Figuren in Theodor Amadeus Hoffmann's Manier, die an Stelle der Seele eine Spieluhr im Leibe haben.

Was wirkliches Leben und beseelte Kunst heißen will, konnte man dagegen so recht mit Behagen an der Nancy des Frl. Bettelheim genießen. In Spiel und Gesang gleich sattelfest, erntete sie den wohlverdientesten Beifall.

Weniger begreiflich waren uns die freilich auch etwas gemischt ausfallenden Auszeichnungen, welche Hrn. Wachtel zu Theil wurden. Daß dieselben sich bis zu Kränzen verstiegen, könnte nach dem Vorfall, von dem wir neulich berichteten, leicht ironisch gedeutet werden. Ernst genommen ist an Hrn. Wachtel eben nichts und wieder nichts anzuerkennen als die treffliche Kehle. Was er dazu thun sollte, war an diesem Lyonel wieder fast so mangelhaft als neulich an dem bewußten „Stummen"-Abend. Der ewig gleiche, sorglos rohe, zuweilen auch wieder entschieden fehlerhafte Vortrag, und das ewig gleiche, sehr gescheidte Gesicht, — Herz was verlangst Du mehr?

Daß Hr. Mayerhofer den Plumket ebenso trefflich spielt wie singt, brauchen wir kaum zu sagen. Er schien uns an jenem Abend ganz besonders gut disponirt und behielt seinen frischen Humor bis zum Schluß, auch ohne Kränze.

Was Inscenirung, Orchester und Chöre anbetrifft, gehört diese Oper zu den bestbedachten. Nur hin und wieder hätten wir auch hier die Tempi langsamer gewünscht.

Die nächste Gastrolle des Frl. Murska war die Leonore im „Troubadour", welche sie stellenweise recht brillant gesungen haben soll; daß sie jedoch weder mit der Stimme noch mit dem Spiel ausreichte, unterliegt keinem Zweifel.

Zur Feier des Geburtstages des Kaisers wurde eine der seichtesten Opern wieder aufgewärmt. „Indra", welche beinahe sechs Jahre geschlafen hatte, wurde von dem leeren Hause ebenso theilnahmslos aufgenommen wie ehemals. Neu war nur Hr. Walter als Dom Sebastian, der diese wenig dankbare Partie entsprechend durchführte. Die übrigen Partien waren in den Händen der Damen Dustmann und Wildauer, der HH. Erl und Beck.

Korrespondenz-Nachrichten.

W.K. **Brünn.** („Pietra". Sonstige Novitäten und Gastspiele. Von der Oper). Die Schauspieler an Provinztheatern wählen zu ihren Benefizvorstellungen wo möglich eine Novität, um der Theilnahme des Publikums wenigstens theilweise versichert zu sein. Bei der erschrecklichen Gleichgiltigkeit unserer Theaterdirektion in Bezug auf die rechtzeitige Vorführung von Novitäten wird das Publikum wenigstens auf diese Weise mit dem oder jenem dramatischem Produkte bekannt gemacht. Und so begrüßten auch die Freunde des Schauspiels Mosenthal's „Pietra" mit Zustimmung auf dem Repertoir. Das Stück hatte einen ganz anständigen Erfolg, die Vorzüge der Mosenthal'schen Muse: die gewählte Diktion und das scharfe Charakterisiren der Personen traten aber auch in diesem Werke sehr günstig hervor. Mosenthal hat übrigens auch für sehr effektvolle, ja man kann sagen raffinirte Aktschlüsse gesorgt und es verstanden, den Zuschauer bis zum Schluße des sehr lange dauernden Stückes in Spannung zu erhalten. Leider hat sich der Dichter, was die Behandlung seines Stoffes betrifft, zu sehr an Shakespeare's „Romeo und Julie" angelehnt, ganze Situationen, ja selbst Redewendungen erinnern an das „Hohelied der Liebe". Um die gelungene Aufführung des neuen Werkes machte sich in erster Reihe Frl. v. Sena verdient. Ihre Pietra war eine der sorgfältigst durchdachten Leistungen, welche man von dieser gebildeten Darstellerin bis jetzt gesehen hat, und fand auch die beifälligste Aufnahme. Mit Fleiß spielten auch Fr. Kurz und Hr. Burggraf, während Hr. Scheerenberg viel zu trocken war.— Frl. Marek vom Carltheater begann ihr Gastspiel in Offenbach's „Orpheus" und sang noch an zwei Abenden in den Operetten „Fortunios Liebeslied", „Salon Pitzelberger", „Monsieur und Madame Denis" und „Flotte Bursche". Das Publikum bezeigte der Dame, deren erster theatralischer Versuch hierorts stattfand, viele Sympathien und das Haus war stets zahlreich besucht. Was Frl. Marek als Sängerin anbelangt, so hat dieselbe im Laufe der Zeit bedeutende Fortschritte gemacht. Reine Intonation, und ein entsprechender Vortrag machten besonders ihre Eurydice und Lucile (in „Monsieur und Madame Denis") zu sehr anzie-

Digitized by Google

henden Leiſtungen. Das Spiel bedürfte zu dieſen leichten franzöſiſchen Produkten eine größere Lebhaftigkeit. Die Gaſtin wurde übrigens ſtets mit großem Beifalle ausgezeichnet. Die Hofſchauſpielerin Fr. Rettich, deren vollendete Leiſtungen ſchon vorige Saiſon den ungetrübteſten Genuß bereiteten, ſpielte an vier Abenden, und zwar in „Medea“, „Furcht vor der Freude“, „Eine kleine Erzählung ohne Namen“, „Die Lady in Trauer“ und „Die Eine weint, die Andre lacht“. Es verſteht ſich von ſelbſt, daß die Huldigungen, welche unſerer erſten Tragödin überall zu Theil wurden, ihr auch in Brünn gezollt wurden. Ein ſtets überfülltes Haus — ungeachtet tropiſcher Hitze, das geräumte Orcheſter, die enthuſiaſtiſchen Beifallsbezeugungen ſind ein Beweis, daß das hieſige Publikum ſtets die wahre Kunſt ſchätzt, und die gewiſſen Theaterdirektionsklagen über Mangel an materieller Unterſtützung nur dadurch hervorgerufen ſind, daß man dem Publikum eben nichts Ordentliches bietet. — Die Oper friſtet jetzt ein kümmerliches Daſein. Eine neue Primadonna, Frl. Bywater, ſang die Norma, Antonina und Leonore („Troubadour“) und wurde von der Direktion, ohne erſt den Erfolg der Debuts abzuwarten, engagirt. Frl. Bywater ſoll eine Engländerin ſein; das wäre beinahe zu glauben, wenn man ihre äußerſt ſtörenden Gaumentöne und die undeutliche Ausſprache gehört hat. Das beinahe ausſchließlich italieniſche Repertoir, über welches die Sängerin gebietet, zeigte, wenn auch Routine, doch nur gewöhnliche Manieren und berechtigt zu keinen beſonderen Erwartungen. Auch ein zweiter Baritaniſt, Hr. Bundsmann, wurde endlich, nach mehreren ſkandalöſen Opernvorfällen mit Ausziſchen und Verhöhnungen, engagirt. Wenn wir an der neuen Kraft ſchon nichts Anderes gewonnen haben, ſo iſt es doch ein Vortheil, nicht mehr wie von ſeinem Vorgänger in A-dur ſingen und das Orcheſter in B-dur ſpielen zu hören.

F. **Prag.** Gaſtſpiele und Engagements in Oper und Schauſpiel. Die Direktion ſcheint jetzt der Oper größere Aufmerkſamkeit zuzuwenden als bisher; wenigſtens deuten wiederholte Debüts auf das Streben hin, die bedeutendſten Lücken des Perſonals auszufüllen. Auch das längere Gaſtſpiel des Hrn. Schütky aus Stuttgart brachte wieder einiges Leben in die Oper. Hr. Schütky trat neun Mal auf und zwar als: Tell, Jäger, Aſthan in „Lucia“, Figaro im „Barbier“ (2 Mal), Herzog in „Lucrezia“ (2 Mal), Mephiſta und Beliſar. Nicht im Beſitze jener Mittel, welche dem Sänger ſofort den Erfolg ſichern, wußte er doch durch ſeine ſtets ſorgfältigen Leiſtungen das Publikum nach und nach für ſich einzunehmen und in den drei letztgenannten Partien ſogar größere Erfolge zu erzielen. Heroiſche Rollen ſagen ſeinem ſtarken Organ beſonders zu, und hier entwickelt er auch ein ganz entſprechendes Spiel, während ſonſt ſeine Aktion an einer gewiſſen Starrheit leidet; auch verdirbt er ſich nicht ſelten ſeine Wirkung ſelbſt durch übermäßiges Forciren. Dagegen müſſen wir anerkennen, daß er ſich in Bezug auf einen richtigen, gefühlvollen Vortrag und eine der Situation angemeſſene Betonung den Sängern beſſerer Art anreiht und überhaupt ſtets zu charakteriſiren bemüht iſt. Von den Debüts iſt als das relativ beſte das des Frl. von Téréy vom Nationaltheater in Peſt zu bezeichnen, welche als Roſine (2 Mal), Lucia und Margarethe mit ſehr günſtigem Erfolge für das erledigte erſte Koloraturfach debütirte. Eine hübſche, beſonders in der Höhe ausreichende, wiewohl nicht immer ganz freie Stimme, eine recht ausgebildete Koloratur, ein fein nüancirtes Spiel und eine ſehr einnehmende Erſcheinung führten Frl. v. Téréy vortheilhaft bei uns ein. Als Lucia ganz am Platze, vermochte ſie der Margarethe im geſanglichen Theile nicht ganz gerecht zu werden, während ſie ihrer Roſine durch zu häufige Verzierung der ſonſt geläufigen und ohne große Anſtrengung vorgetragenen Koloratur ſchadete. Jedenfalls iſt ihr Engagement weit eher zu befürworten, als das des Frl. Zawertal aus Hannover, welche als Lucrezia (2 Mal) eine ſchwache, als Antonina im „Beliſar“ ſogar eine negative Wirkung erzielte. Frl. Zawertal gebietet über ein ſtarkes, ziemlich hohes Organ, dem es aber an Fülle und Wohlklang fehlt; überdies überſchätzt ſie ihre Mittel, indem ſie ſich ihren Aufgaben mit einer Leidenſchaft hingibt, welche ſie die Grenzen des künſtleriſch Schönen vergeſſen läßt; ſo erregte ſie als Lucrezia im Duett des zweiten Aktes, ſowie als Antonina durch ihre ganze Leiſtung offenbares Mißfallen. Ihre Vorgängerin im Mezzoſopranfache, die auch nicht überall korrekt ſang, vermochte doch mit ihren bedeutenden Mitteln auch die ſchwierigſten Aufgaben zu überwältigen; wir meinen Frl. Zawiszanka, die noch immer nicht erſetzt iſt. Den Maffio Orſini ſang Frl. Weiß aus Olmütz, eine Anfängerin mit einer kleinen, angenehmen Stimme und wohlgeſchulter Geſangsbildung. Vom heimiſchen Perſonal iſt Hr. Bachmann von ſeinem Urlaube zurückgekehrt und hat mehrere Partien, namentlich den Melchthal, Fauſt und Alamir, in trefflicher Dispoſition geſungen. Frl. Beitl entwickelt ſich zu einer ſchätzbaren Kraft in kleineren Rollen, wie Siebel in „Fauſt“, Irene in „Beliſar“; nur möge ſie für jetzt Aufgaben fernbleiben, denen ſie in keiner Beziehung genügt, ſo Mathilde im „Tell“ oder Agathe, ſonſt könnte ſie ihrem unſtreitig bildungsfähigen Talente großen Eintrag thun. Am 15. d. M. eröffnete Hr. Steger als Maſaniello ein Gaſtſpiel. — Im Schauſpiel bewirkten mehrere gleichzeitige Beurlaubungen erſter Kräfte einen Stillſtand des Repertoirs. Außer einem erfolgloſen Verſuche mit „Richard Savage“, haben wir nur über das Gaſtſpiel des Hrn. Leuchert zu berichten, der den Karl Maar und Fauſt ſpielte. Dieſer Darſteller iſt nicht ohne Begabung, aber nicht frei von Manier. Von ſeiner Stimme, die an ſich nicht volltönend iſt, macht er einen ſo unrichtigen Gebrauch, daß er oft unverſtändlich wird; ſeine Aktion iſt oft übertrieben, ſein Koſtüm nicht vortheilhaft gewählt. Auch fehlt es ihm für den Karl Maar, ſowie für den Fauſt als Liebhaber an Feuer und Begeiſterung. Doch hat er auch einige Vorzüge, die ihn für minder heroiſche Partien geeignet erſcheinen laſſen, ſeine Betonung iſt verſtändig, ſeine Auffaſſung ſelbſtändig, auch beſitzt er eine nicht unbedeutende Routine. Seine Leiſtungen fanden einigen Beifall. Die nächſten Debüts ſind die von Frl. Rattmeyer (naive Liebhaberin) und Frl. Parth (Heroine). Für den 17. d. M. als den Parabend des Geburtstages des Kaiſers iſt Lortzing's „Undine“ beſtimmt.

Kleine Chronik.

Eine Tonkünstler-Versammlung der sog. neudeutschen Richtung findet vom 22. bis 25. August in Karlsruhe statt. Zur Aufführung in den dabei zu veranstaltenden großen Konzerten sind u. A. folgende Orchesterwerke mit Soli und Chor in Vorschlag gebracht: 13. Psalm, von F. Liszt; Bruchstücke aus einer Messe von A. Fischer, Organist in Dresden; Chöre von Jensen in Königsberg. Von reinen Orchesterwerken: „Festmarsch" von E. Lassen; Ouvertüre zu „Tasso" von H. Strauß in Karlsruhe; „Des Sängers Fluch", Ballade von H. v. Bülow; Ouvertüre zu Puschkin's Drama „Boris Godunow", von J. v. Arnold aus Petersburg; Fragment aus der Symphonie „Kolumbus", von J. J. Abert in Stuttgart; Hochzeitsmarsch zu Hebbel's „Nibelungen" von O. Bach; Marsch zu dem Drama „Maria von Ungarn" von H. Gottwald in Breslau; Mephisto-Walzer, Episode aus Lenau's „Faust" von F. Liszt; Ouvertüre von M. Seifriz, Hofkapellmeister in Löwenburg ꝛc. Von Konzertstücken für einzelne Instrumente mit Begleitung wurden gewählt: Konzert für Pianoforte von Ingeborg v. Bronsart in Königsberg; Konzert für Violoncell von R. Volkmann in Pest; erstes Konzert für Pianoforte von F. Kiel in Berlin; „Der Todtentanz", Konzertstück für Pianoforte und Orchester von F. Liszt. — Für die Kammermusik-Konzerte sind u. a. folgende Werke vorgeschlagen: Sonate für Pianoforte und Violine von F. Kiel; Sonate für Pianoforte (An R. Schumann) von F. Liszt; Konzertstück für zwei Pianoforte von demselben; Sonate für Pianoforte von J. Reubke († am 3. Juni 1858); Trio für Pianoforte, Violine und Viola von E. Naumann, Musikdirektor in Jena; Trio für Pianoforte, Violine und Violoncell von H. v. Bronsart in Königsberg. — An den Solovorträgen werden sich betheiligen: Hr. Konzertmeister Kömpel aus Weimar, Hr. und Fr. Langhaus aus Hamburg, Hr. und Fr. Pfundhaupt aus Aachen, Hr. H. v. Bülow, Frl. Alide Topp aus Stralsund, die HH. Hofkapellmeister Seifriz und Kammer-Virtuose Popper aus Löwenburg, Hr. Musikdirektor Lassen aus Weimar, Hr. Violinvirtuose Reményi. Hr. Schild aus Solothurn. — Vorträge haben bis jetzt angekündigt: Hr. Professor Eckhardt in Karlsruhe: Ueber die Zukunft der Musik und deren Aufgaben, namentlich in Bezug auf Kirchenmusik, Oratorium und Oper; Hr. Musikdirektor Weitzmann: Ueber den Ursprung des Klaviers; Hr. v. Arnold: Ueber Musikschulen.

„Die Räuber" als Oper. Die französische Komponistin Fr. Tordes des Sablons, deren Oper „Die Batavier" kürzlich in Florenz Furore gemacht haben soll, komponirt jetzt einen den Schiller'schen „Räubern" nachgebildeten Text.

Wirkung der französischen Theaterfreiheit sind angeblich dreizehn neue Theater, die binnen Kurzem in Paris die Zahl der bereits bestehenden vermehren sollen. Das riesigste von allen dürfte das Théâtre international werden, welches 6400 Menschen fassen soll.

Lokales.

G. — **An der Wien** wurde am 14. d. M. ein Spektakelstück von Julius Megerle aufgeführt, das sich „Die Belagerung von Wien anno 1863" nannte und zum Beweis für männiglich, daß sein Titel auch sein Stoff sei, die bekanntesten Persönlichkeiten Wiens jener Zeit, von Starhemberg bis auf den Bänkelsänger Augustin herab, unter seinem Personale hatte. Wem der Theaterzettel mit diesem Nachweise nicht zu Hilfe kam, konnte es recht gut auch für etwas Anderes halten, z. B. für einen einfachen „Mordspektakel", so geschehen „in diesem Jahre", da der Spektakel, bestehend in Pferden, lebenden Bildern, Aufzügen und Raketen doch des Pudels Kern war. In den Zwischenräumen wurde auch allerlei hin- und hergeredet, was sehr stark nach einer Ramanquelle roch und jedenfalls ein Bedeutendes beitrug, um die Sehnsucht nach den Spektakelscenen wach zu erhalten. — Die Hauptrollen befanden sich (bei der dritten Vorstellung, der wir beiwohnten) in den Händen des Frl. Schmitz und der HH. Friese, Rott und Stein. Erstere führte ihre in starkes Pathos getauchte Rolle sehr anständig durch, was bei der Hinneigung des Fräuleins zum Weinerlichen und dem Umstand, daß sie den Part erst am selben Tage übernommen zu haben scheint, immerhin verdienstlich ist. Hr. Rate war als Bänkelsänger Augustin trefflich. Hr. Friese konnte den Zigeunerdialekt nicht bewältigen und gab überdies seine Figur zu harmlos; sowie Hr. Stein die der seinen entsprechende Färbung ganz verfehlte. Dieser Geheimschreiber ist ein aalglatter, mit Sammtpfötchen auftretender Schuft, Hr. Stein machte einen polternden Bramarbas aus ihm. Kleinere Rollen wurden durch die Damen Arbesser, Bandy, Klang und die HH. Berent und Liedald anständig gegeben. Dasselbe Epitheton läßt sich wenigstens zum größeren Theile der dekorativen Ausstattung beilegen.

Der Parterre-Unfug im Burgtheater hat sich beim Beginn der neuen Saison wieder ungehindert eingestellt. Die ersten Akte des „Faust" und des „Götz" wurden für jeden aufmerksamen Zuhörer durch die Schaar der Zuspätkommenden vollständig ungenießbar gemacht.

Zu den Novitäten, welche das Burgtheater bringen soll, und welcher wir bereits in der vorigen Nummer erwähnt haben, sollen sich auch noch Halm's „Wildfeuer", ein Lustspiel von Schlesinger und ein Schauspiel von H. Lorm gesellen.

Im Schönbrunner Schloßtheater sollen nächsten Montag die Burgschauspieler das Bauernfeld'sche Lustspiel „Bürgerlich und romantisch" dem König von Preußen zu Ehren aufführen. Das Operntheater bietet dem hohen Gaste, in richtiger Erkenntniß der geringen Ehre, welche es mit einer Oper aufheben würde, am Dienstag ein Ballet, und zwar die „Gräfin Egmont".

Hr. Hellmuth ist vorgestern im Carltheater in der Operette „Die Zaubergeige", in der sonst von Hrn. Treumann gespielten Rolle, zum ersten Male als neuengagirtes Mitglied aufgetreten.

Briefkasten der Redaktion. 13. — 18 August: HR und Dr. K in Mannheim: Erhalten. — F in Prag: Benützt. — F. in Hannover: Wir vermitteln keine Engagements. — S hier: Wir kamen ihrem Wunsche zuvor.

Redaktion, Druck und Verlag von J. Löwenthal.

№ 35. Zehnter Jahrgang.

Recensionen

und Mittheilungen über

Theater und Musik.

27. August. 1864.

Jeden Samstag erscheint eine Nummer. Preis: vierteljährig 2 fl., halbjährig 4 fl., ganzjährig 8 fl. Mit Post: Inland 2½, 4½, 9 fl. Ausland 3½, 5 und 10 fl. — Redaktion: Hoher Markt, 1. — Expedition: Buchhandlung von Karl Czermak, Schottengasse 6. Man abonnirt daselbst, durch die Postanstalten, sowie durch alle Buch-, Kunst- und Musikalienhandlungen.

Inhalt: Die ewige Schönheit in der Tragödie (Schluß) — Geschichte des amerikanischen Theaters III — Musikalische Literatur (Bellermann) — Stuttgarter Theaterbericht. — Neue Erscheinungen (Ph. E. Bach, F. Gleich, Mosel) — Korrespondenz-Nachrichten (Berlin). — Kleine Chronik. — Lokales.

Die ewige Schönheit in der Tragödie.

Von Hans Marbach.

(Schluß.)

Es ist gesagt worden, der Grieche sei vorwiegend mythisch und symbolisch. Zwar schöpft er, wie nicht anders denkbar ist, seine Ideen vom Ewigen auch aus dem Leben, aber dieses Leben selber stellt ihm die Idee nicht rein dar, und er sucht deshalb eine passende Form. Hier kommt ihm die schon fertige Mythe entgegen, die Mythe, die im Munde des Volkes entstanden ist, aus dem allgemeinen, der Menschennatur innewohnenden Bewußtsein von der ewigen Gerechtigkeit. Der in die Mythe verwebten Idealgestalten bemächtigt sich der Dichter. Es kommt ihm weiter nicht darauf an, sie zu charakterisiren und zu individualisiren. Er will nicht gewisse Menschen darstellen, sondern den Menschen überhaupt, wie er ihm als ein Werkzeug des göttlichen Willens erscheint. Hierin liegt der Hauptunterschied zwischen ihnen und uns. Ihre Fabel ist sehr einfach, denn eine verschlungene, situationenreiche Verwicklung würde sich nur aus besondern Verhältnissen ergeben können. Sie suchen aber im Gegentheil ihren Normalmenschen aus allen besonderen Verhältnissen loszulösen. Die Schuld, aus welcher sein Untergang hervorgeht, soll nicht eine besondere Schuld sein, sondern die Schuld, welche jeder Mensch schon dadurch begeht, daß er geboren wird. Die menschliche Schwäche, das menschliche Irren im Allgemeinen ist überall der Keim des Unheils. Worin sich diese zeigt, ist allerdings in verschiedenen Fabeln verschieden, nie jedoch entspringt sie aus besondern Charakter-Eigenthümlichkeiten, und in derselben Lage würde jeder ebenso handeln, vorausgesetzt, daß er eben keine Charakter-Eigenthümlichkeiten besitzt.

Dieser menschlichen Schwäche gegenüber steht das allgewaltige Muß, das Schicksal, die Idee des Rechten: „Recht bleibt ewiglich Recht". (Aeschylos.) Aus dem Konflikte des Schicksals mit der menschlichen Schwäche entsteht das Dramatische.

Aus dem Gesagten wird verständlich, warum der Grieche so wenig Werth auf das legt, worauf wir unser Hauptaugenmerk richten, auf die Entwicklung der Schuld. In einer unserer meisterhaftesten Tragödien, im „Wallenstein", hat der Dichter alle Kunst aufgeboten, um den Kampf des Helden mit sich selbst, des guten Prinzips mit dem bösen, anschaulich zu machen. Wir sehen, wie ihm fast bis zuletzt der Weg zur Rettung offen steht, in seiner Hand liegt die Entscheidung, und wenn er fällt, so geschieht es dadurch, daß er unbesonnen die Zügel schießen läßt. So auch Egmont. Er konnte fliehen und sich retten. Um in solchen Fällen den Kampf begreiflich zu machen, bedürfen wir einer genauen Individualisirung. Alle äußeren Umstände müssen erwogen, alle inneren Triebfedern aufgezeigt werden, nur so wird die schließliche Schuld erklärt und, in sittlicher Hinsicht, entschuldigt. Wie meisterhaft ist hierin z. B. Richard III. geschildert! Der Grieche ist diesem Ideengange fremd. Er kennt in der Tragödie nur die Schuld des Menschen im Allgemeinen. Die Fehler, welche er begeht und durch die er untergeht, sind seine Natur. Deshalb bemüht sich der Dichter kaum von der Schuld zu sprechen. Ihn interessirt nur die Sühne. Das pune-

tum saliens ist die göttliche Gerechtigkeit, wie sie über den Menschen kommt, „ob früh, ob spät, doch sicher".

„Doch das Schicksal herrscht allmächtig;
Nicht der Mann, der klug bedächtig,
Nicht der Held, der hochgemuthet,
Nicht das Schiff, das Wog' umfluthet,
Nicht die Burg, die Mauern schirmen,
Widersteht des Schicksals Stürmen".

(„Antigone".)

Was bleibt uns aber dann am Menschen überhaupt noch interessant, wodurch wird er dramatisch? Einfach durch die Art seines Untergangs. In der Würde, mit welcher er sich endlich in das Unvermeidliche schickt, liegt seine Größe, die einzige Größe, die dem Menschen nach griechischen Begriffen gegeben ist. Auch im Epos herrscht diese Idee. Der zum frühen Tode verurtheilte Achilleus, der Dulder Odysseus, das sind die vielgepriesenen Helden Homer's. Pathos, Dulden ist die Thätigkeit des Heroen, der gefesselte Prometheus, der untergehende Titan, ist das Prototyp der griechischen Tragödie.

Man sehe die „Trachinierinnen" des Sophokles. Wir haben hier die rein menschliche Schuld: erstens des Helden Herakles, der seiner Gemahlin untreu ist, die Tochter des Iphitus mit Gewalt raubt und unter sein Dach führt; zweitens die Schuld der Gattin des Herakles, Dejaneira, die, um die Liebe des Helden wieder zu gewinnen, ihm ein vergiftetes Opfergewand zuschickt, das nach ihrer Meinung seinen Sinn ändern soll, ihn aber tödtet; drittens die Nebenschuld des Lichas, der als Bote vom Herakles gesendet, der Gemahlin desselben zuerst Unwahres berichtet, dann doch Alles ausplaudert und so die Katastrophe herbeiführt. Die Schuld Aller ist kein Verbrechen, es sind momentane Verirrungen, die sich aber furchtbar rächen. Von dieser Schuld ist kaum die Rede. Die kurze Rede des Boten verräth der Dejaneira die neue Liebschaft des Gemahls; Dejaneira, kurz entschlossen, geht in den Palast — nicht der geringste Kampf und Gewissensskrupel ist hier angedeutet — und holt das vergiftete Gewand. Nun geschieht das Gräßlichste. Dejaneira, gequält von Ahnungen, dann in schrecklicher Gewißheit, tödtet sich. Herakles stirbt unter grausamen Qualen, zuerst klagend, verwünschend, endlich eines Helden würdig. Der unglückliche Lichas, der dem großen Schicksalsrade unvorsichtiger Weise zu nahe gekommen ist, wird erfaßt und zerschmettert. Das ist die Tragödie. Wo ein wirkliches Verbrechen vorliegt, ein gewöhnlich durch die Sitte gebotenes Verbrechen, das den Thäter nicht zum Verbrecher macht, ist eben so wenig von einer Auseinandersetzung desselben, etwa von einem Schwanken vor der That, die Rede. So in der „Elektra" des Sophokles. Der Muttermörder Orest tritt mit dem festen Entschluß zur That auf und führt ihn aus, ohne einen Moment des Zauderns. Hier bildet auch ausnahmsweise die entscheidende That selbst, die Ermordung der Klytämnestra, den Schluß der Tragödie, was meiner obigen Behauptung nicht widerspricht, da diese Tragödie das Mittelstück einer Trilogie, die That des Orest in Rücksicht auf die Klytämnestra nur das sich vollziehende Schicksal und der Schwerpunkt der Handlung das Leiden der Elektra ist.

Ueberall sehen wir die unwiderstehliche Gewalt des Schicksals. Was aber durch sie dem Menschen an Freiheit geraubt wird, das wird ihm an Größe reichlich ersetzt. Diese leidenden, untergehenden Menschengestalten sind unendlich erhaben. Im zermalmenden Schmerz schüttelt der Mensch alles Kleinliche, Egoistische ab, er wird der Träger des göttlichen Willens und als solcher verklärt, wenn er auch endlich unter der Last zerbricht. Wenn das Erhabene beim Menschen in der Entäußerung von allem Egoistischen besteht, wenn Curtius erhaben ist, indem er in den Abgrund springt, Sokrates, indem er den Giftbecher trinkt, Christus, indem er den Häschern entgegentritt und sagt: „Hier bin ich"; — so ist die griechische Tragödie erhaben.

Es läßt sich in der That kein menschliches Gelingen denken, wo wir nicht den Glücklichen der Eigenliebe zeihen müßten, oder doch könnten. Nur der Untergehende hört auf, Egoist zu sein — wenn er groß untergeht.

Von diesem Grundcharakter der griechischen Tragödie hängen natürlich die meisten Aeußerlichkeiten ab. Zuerst die geringe Abwechslung in den Situationen; denn nur in wenigen Lagen gelangt der Mensch zur Erhabenheit. Diese wenigen Situationen lassen sich ausspinnen, es kann eine ungeheuere Steigerung stattfinden. Die Steigerung wird jedoch nicht in verschiedene Handlungen des Helden gelegt, sondern in die sich entwickelnde Furchtbarkeit des Schicksals. Es ist wie ein Gewitter, Schwüle der Luft — Ahnungen, fernes Blitzen, Donnergrollen, dann bricht der Orkan in voller Wuth los. Nie würde der griechische Dichter auf die barocke Idee gekommen sein, wie Neuere, u. A.

Digitized by Google

Viktor Hugo, einen Helden in den verſchiedenſten Situationen, bald mit der Geliebten ſprechend, bald ſo, bald ſo, immer erhaben darzuſtellen. Er würde den bekannten Schritt an ridicule gefürchtet haben.

Es ſoll nicht Neugierde erregt werden, ſondern Theilnahme. Daher der Mangel an Ueberraſchendem, Spannendem, Pikantem. Nebenperſonen würden den Eindruck des Helden nur ſchwächen. — Ich verſtehe hier unter Nebenperſonen ſolche, die im neuen Drama dem Helden beigeſellt werden, um ſeinen Charakter in helleres Licht zu ſetzen. Ein Falſtaff braucht Nebenperſonen; was wäre eine Kneipe ohne Stammgäſte? Ein Hamlet braucht Nebenperſonen; was wäre der Sarkasmus ohne Stichblatt, die Melancholie ohne einen Gegenſtand, den ſie blind zerdrächte? Allein der untergehende Held iſt erſt groß, wenn er einſam vollendet.

Jedoch muß eine Stimme da ſein, die klagt, wenn der Held ſeinen Klagen Schweigen gebietet, die ahnt, fürchtet, bedauert, bewundert, mahnt; denn der Held iſt in ſeiner Idee befangen, blind für gewöhnliche Menſchenvernunft und Menſchengefühle. Dieſe Stimme iſt der Chorus. Er bildet den Kontraſt, um das Erhabene noch erhabener zu machen. Andrerſeits ſorgt er dafür, daß der Zuſchauer nicht durch ein Zuviel ermüdet werde. Er iſt alſo qualitativ verſtärkend, quantitativ vermindernd. So iſt die griechiſche Tragödie gewiſſermaßen ein Terzett. Die Hauptperſonen, die in der Handlung thätig ſind, haben die eine Stimme, die zweite Stimme hat der Char, der, wenn ich ſo ſagen darf, den Standpunkt des Spießbürgers im beſten Sinne vertritt; er iſt nicht rein menſchlich, ſondern menſchlich im gewöhnlichen Sinne; er handelt und denkt wie ein bonus pater familias. Die dritte, ſtärkſte Stimme, die den Ton angibt, iſt die des Schickſals, oft aus dem Munde des Prieſters ſprechend, am deutlichſten durch die vernichtende That.

Das iſt im allgemeinen der Gang der griechiſchen Tragödie. Die Form deckt überall den Inhalt. Was der Dichter ſagen wollte, iſt mit herzergreifender Wahrheit geſagt. Der Gedanke hat Geſtalt gewonnen und zwar die edelſte, welche ſich denken läßt. Ewig ſchön iſt dieſe Geſtalt, weil in ihr eine ewige Idee verkörpert iſt, die Idee der Gerechtigkeit; und weil die Verhältniſſe, in denen dieſe Idee ſich zeigt, wenigſtens immer beſtehen werden, ſo lange der Menſch beſteht; denn nicht menſchliche Beſonderheit, die ſich mit der Zeit verändert und verſchwindet, iſt in Konflikt mit der Idee des Rechts geſetzt, ſondern der menſchliche Charakter überhaupt.

Dieſe ewige Schönheit wird von jedem Gebildeten anerkannt, von der großen Menge wenigſtens dumpf gefühlt — das hindert aber nicht, daß das neunzehnte Jahrhundert den Geſchmack daran verloren hätte.

Noch einmal: waran liegt das?

Der Menſch unſerer Tage iſt ſo von Eigenthümlichkeiten, Vorurtheilen ꝛc. überwuchert, daß ihm die rein menſchlichen Verhältniſſe gleichgiltig geworden ſind. Ein Schuſter iſt viel mehr Schuſter als Menſch, ein Gutsbeſitzer dito u. ſ. w. Um zu dem Menſchen in Hrn. Schmidt zu gelangen, iſt eine ſolche Mauer von Beſonderheiten zu durchbrechen, daß der goldene Finger der Kunſt zu ſchwach und nur der eiſerne Hammer des Schickſals dazu im Stande iſt. Wenn Elend und Tod an die Thüre des Hrn. Schmidt pochen, dann fühlt auch er einmal als Menſch, dann weint er als Menſch und leidet als Menſch, aber wenn Hr. Schmidt Abends mit ſeiner Frau in's Theater geht, dann ſchert er ſich nichts um Menſchlichkeit, da will er Seinesgleichen agiren ſehen — denn der Menſch will ſich immer ſpiegeln, wenn er ſich wohlbefinden ſoll; Liebe und Freundſchaft ſind weiter nichts, als eine Beſpiegelung in Anderen, u. ſ. w. — da will er nachgeahmt ſehen, was ihn im Leben intereſſirt, wenn es auch noch ſo erbärmlich iſt, ſeine Salons, ſeine Kneipen, ſeine Börſe, ſein Handwerk. Ich glaube, wenn Oedipus, ſtatt ſeine verwittwete Mutter zu heirathen, einen ſchmählichen Banqueratt gemacht und ſich nach einem letzten Verſuch in Baden-Baden den Hals abgeſchnitten hätte, er würde Hrn. Schmidt anfangen zu intereſſiren.

Kein Wunder. Hr. Schmidt hat nie Furcht gehabt, ſeine Mutter zu heirathen, auf einer wüſten Inſel ausgeſetzt zu werden oder ſeinen Bruder mit Lebensgefahr eigenhändig einſcharren zu müſſen; das ſind Verhältniſſe, die ganz außer ſeiner Sphäre liegen. Wenn er ſich vor etwas fürchtet, ſo iſt es „pleite zu gehen“ oder betrogen zu werden, denn ſeine Exiſtenz hängt von ſeinem Geſchäfte ab. Und ohne Furcht kein Mitleiden, und ohne Beides keine tragiſche Wirkung.

Wir ſagen nicht, daß der Menſch ganz im beſondern Individuum untergehen könne. Er iſt da, nur muß er geweckt werden. Vielleicht verſtehen es einige unſerer Tragiker, die Griechen können es nicht mehr, darum nicht, weil ſie zu feineren Ohren ſprachen und

deßhalb mit mäßiger Stimme. Das dicke Fell unserer Zeitgenossen muß mit stärkeren Instrumenten bearbeitet werden. So hat die Tragödie ihre Stimme verstärkt, sie wirkt durch Ueberraschung, Spannung, interessante furchtbare Situationen. Wie Franz Moor muß der neuere Dramatiker die Tonleiter der Gefühle durch laufen, um seine Frage zu beantworten: „Wie ist dem abgestumpften Greise beizukommen?“ Glückliche Jugend des Griechenthums, die nur eine Thräne zu sehen brauchte, um mitzuweinen!

Das Alles, womit wir zu reizen suchen, bedurfte der griechische Dichter nicht. Ihm kam allerdings zu Statten, daß der Stoff bekannt war, daß er durch Anspielungen auf bekannte Verhältnisse zünden konnte, daß er die Religion als allgemeines Vorurtheil zum Hintergrunde hatte. So ist Antigone zwar schon rein menschlich rührend durch das ihr Leben kostende Bestreben, den Leichnam des Bruders zu bestatten; wird aber natürlich interessanter, sobald man sich erinnert, daß nach der griechischen Religion die Seelen der Unbestatteten ruhelos umherirren mußten.

Jedoch unsere Effekte verschmähte der Grieche, wenigstens zur Blüthezeit des Dramas. Unter Anderm ließ er Mordscenen nie auf der Bühne stattfinden, sondern ließ sie erst durch eine Reflektirung im Geiste Anderer dem Zuschauer bekannt werden. Diese Andern sind erstens die Verkünder des Schrecklichen, gewöhnlich Boten. In ihrem Munde nimmt die That epische Gestalt an. Zweitens sind es die, welche die Schauerkunde anhören: einestheils nahe Betheiligte, Verwandte, ihr Schmerz ist dramatisch, anderntheils der Chor, welcher seine Reflexionen über die Sache macht und lyrisch ist. Nach der Ansicht der Griechen war die auf solche Weise erzeugte Rührung viel erhabener als der Schauder, den das Schreckliche selbst beim Publikum hervorgebracht hätte. Es war ja nicht die Absicht vorhanden, neue Gefühle zu erregen, sondern nur die, den Allen bekannten Gefühlen einen möglichst schönen Ausdruck zu geben.

Die Verlegung des Schwerpunktes, von der ich schon gesprochen, ist die einzige Veränderung zum Guten, welche mit der Tragödie vorgegangen ist. Sie ist ein wirklicher Fortschritt, der mit der Entwicklung des moralischen Bewußtseins Hand in Hand vorgegangen ist. Die Kunst konnte sich der Idee nicht entziehen, welche die Welt empfing, daß nicht eine blinde Nothwendigkeit über uns verfügt, sondern daß es mehr oder weniger in des Menschen Hand liegt, sein Loos zu gestalten. Diese Idee, wenn sie auch schon vom Heidenthum ausgesprochen worden, erhielt ihre wahre Belebung erst vom Christenthume. Der Mensch fehlt nicht mehr blos, weil er Mensch ist, sondern anerzogene und angelebte Vorurtheile und Schwächen, Verhältnisse zur Außenwelt u. s. w. lenken ihn vom richtigen Wege ab. Dieser Idee bemächtigt sich der Dramatiker und stellt sich nicht mehr die Aufgabe, den Menschen von der umgebenden Welt loszulösen und gewissermaßen unbedingt handeln zu lassen, sondern er läßt die umgebende Welt eingreifen und schildert ihre Wirkung auf das Individuum. Unsere Gewohnheit, dieses vielfarbige Bild auf der Bühne zu sehen, trägt gewiß viel dazu bei, um uns die einfachen, großen Gestalten des griechischen Dramas kahl erscheinen zu lassen.

Diese aphoristischen Betrachtungen *) sind nicht alle neu. Was aber auch schon Vortreffliches über den Gegenstand mag gesagt worden sein, so steht fest, daß es nur eine sehr geringe Verbreitung gefunden hat, woran wohl die trockene Form, in welcher der deutsche Gelehrte zu schreiben gewohnt ist, Schuld haben mag. Die meisten Gebildeten kennen kaum das griechische Drama, viel weniger haben sie sich im Bewußtsein über dessen ästhetischen Werth gebildet. Die mannigfachen Versuche, welche man neuerdings gemacht hat, das griechische Drama wieder auf die Bühne zu bringen, haben diesen Aufsatz veranlaßt. Es schien mir nicht uninteressant, zu erklären, warum die Quelle, aus der alle großen Dramatiker geschöpft, nicht mehr den Geschmack des großen Publikums reizen kann. Einige weitere Schlüsse habe ich nicht gemacht und überlasse sie dem geneigten Leser selbst zu ziehen. Vielleicht finde ich die Genugthuung, daß, wenn einige Dresdener, die mit an jenem Abende im Theater waren, diese Zeilen lesen, sie sich über die Frage beruhigen: „Warum hast du dich im „Oedipus auf Kolonos“ gelangweilt, wenn doch die gescheiten Leute alle behaupten, dieses Stück sei ewig schön!“

*) Wir sind dem Verfasser für diese „Betrachtungen“ über einen so wichtigen Gegenstand sehr dankbar, behalten uns indessen vor, weiteren Erörterungen über denselben in d. Bl. Raum zu geben. A. d. R.

Geſchichte des amerikaniſchen Theaters.

III. *)

Die religiöſe Toleranz, welche der weiſe und wohlthätige Quäker William Penn in ſeinem ſilvaniſchen Staate eingeführt hatte, begann deſſen Hauptſtadt mit Einwohnern aller Sekten zu bevölkern. Die graue Quäkerfarbe wurde daher bald nur noch von einem Theil der Bürger von Philadelphia getragen, die indeſſen zur Zeit, von der wir reden, noch vorwiegend war. Unter den übrigen Bürgern, die es nicht für der Moral oder Religion zuwider hielten, farbige Kleider zu tragen, gab es viele, die die unſchuldigen, auf Täuſchung der Sinne beruhenden Vergnügungen der Bühne keineswegs für Verbrechen erklärten. Viele derſelben waren in ihrer Heimath theatraliſchen Vorſtellungen zugethan geweſen, und ſehnten ſich danach die Erinnerungen aus ihrer Jugend aufzufriſchen. Andere, welche die Werke Shakeſpeare's nur geleſen hatten, waren begierig, den Einfluß der lebendigen Darſtellung ſeiner Charaktere und Gedanken zu empfinden, und ſahen mit neidiſchen Augen auf die Schweſterſtadt New-York und ihre Bühne. Aus dem Verein aller dieſer Motive erwuchs ein ſtarkes Verlangen, ein Theater in Philadelphia zu beſitzen, das ſich endlich zu einer an die Schauſpieler in New-York gerichteten Einladung ausbildete. Mehrere Herren von Bedeutung drangen in Hallam, bei Governor Hamiltan um Erlaubniß zur Errichtung eines Theaters in Philadelphia einzukommen, und verpflichteten ſich Alles aufzubieten, um die Ertheilung der Erlaubniß gegen den Widerſtand der Quäker durchzuſetzen.

Hallam nahm dieſe Einladung mit großer Freude an, und ſuchte unter ſeiner Truppe nach einem Manne, dem er das Geſchäft der Unterhandlungen mit der bisher feindlichen Stadt übertragen könne. Durch Ueberredungsgabe und feine Manieren war Malone beſonders vor ſeinen Kollegen ausgezeichnet. Dieſen wählte daher Hallam zur langen Reiſe nach der Stadt der braunen Perrücken und breitkrämpigen Hüte, und Malone übernahm die Sendung unter der Bedingung, daß, wenn ſeine Bemühungen mit Erfolg gekrönt werden ſollten, er die Rolle des Falſtaff in „Heinrich dem Vierten“ und den „luſtigen Weibern“, und die des Don Lewis in „Liebe macht den Mann“ oder „Das Glück des Stutzers“ haben ſollte.

Es war damals und noch lange Zeit nachher Sitte, daß wenn das Publikum die einem Schauſpieler von dem Direktar zugetheilte Rolle als richtig beſetzt anerkannt hatte, dieſe Rolle das unveräußerliche Eigenthum des betreffenden Schauſpielers wurde. Durch ein ſolches Privileg wuchs der gute Schauſpieler an Uebung und vergrößerte ſein Anſehen beim Publikum; daſſelbe hatte auch einen bedeutenden Einfluß auf die Größe des Antheils, des Gehaltes und auf die Natur des Beneficiums. Aber die Einrichtung hatte auch ihre Schattenſeiten; denn nicht ſelten ereignete es ſich, daß der Inhaber einer ſolchen Rolle den jugendlichen Helden oder Liebhaber noch ſpielte, nachdem ihn alle dazu erforderlichen Naturgaben bereits lange Zeit verlaſſen hatten.

Malone unternahm die Geſandtſchaftsreiſe in der Hoffnung, ſein theatraliſches Eigenthum um die genannten Stücke zu vermehren. Er erfuhr indeſſen einen ſo heftigen Widerſtand, und fand den Kampf mit den Friedensapoſteln ſo gefährlich, daß er Hallam um deſſen perſönliche Unterſtützung anzugehen ſich genöthigt ſah. Dieſer eilte, ſo ſchnell er konnte, ſeinem Geſandten zu Hilfe. Er fand die Stadt der Bruderliebe und des paſſiven Friedens in zwei feindliche Parteien getheilt; die eine, aus den Quäkern und ihren Anhängern beſtehend, trug eine Petition zum Governor, warin ſie um Verhinderung der profanen Bühnenſpiele nachſuchte. Die Gegenpartei war indeſſen auch ſehr thätig und unterzeichnete Petitianen zu Gunſten des Theaters und trug ſie ebenfalls zum Governor. Endlich ſiegten die Freunde der Bühne und Governor Hamilton gab Hallam die Erlaubniß, ein Theater zu eröffnen und darin vierundzwanzig Stücke mit den dazu gehörigen Nachſpielen anzuführen. An die Erlaubniß waren die folgenden Bedingungen geknüpft: daß die Stücke nichts Unmoraliſches oder Unanſtändiges enthalten ſollten, daß der Ertrag eines Abends den Armen gegeben werden ſolle, und daß der Direktor für alle etwaigen Schulden Sicherheit ſtellen und für alle Kontrakte ſeiner Geſellſchaft Bürge ſein müſſe.

Dieſe Unterhandlungen kamen am 18. März 1754 zum Abſchluß. Ein Theatergebäude war ſchon im Voraus gewählt worden. Es war das Waarenhaus des Hrn. William Plumſtead, an der Ecke der erſten Allee oberhalb der Pineſtraße. In ſpätern Jahren wurden Segel in dem Hauſe verfertigt. Noch zu Anfang dieſes Jahrhunderts waren dort Spuren ſceniſcher Dekorationen ſichtbar. Auch dieſes Theater hieß das „neue Theater“, obwohl kein früheres dageweſen zu ſein ſcheint. Im Jahre 1749 hatten zwar einige junge Leute in einer der Vorſtädte mehrere Stücke aufgeführt, waren aber

*) Vergl. „Recenſionen“ 1863, Nr. 47, S. 742 und Nr 48, S. 754.

von dem Quäkermagistrat darin unterbrochen, mit Gefängniß bestraft und nur nach dem Versprechen, sich fernerhin gut aufzuführen und allen teuflischen Spielen zu entsagen, entlassen worden. Diese Leute waren wohl kaum Schauspieler von Profession, und ihr Theater war schwerlich mehr als ein Woorenboden. Es könnte immerhin den Grund abgegeben haben, das Hallom'sche Theater das neue zu nennen. Daß indessen beinahe jedes von Hallom errichtete Theater, auch in Städten, wo sicher vor dem seinen keinerlei Schauspielhaus, oder was dafür gelten könnte, existirte, das „neue" Theater genannt wurde, muß uns am Ende doch auf eine Bedeutung des Wortes neu (new) hinweisen, die ihm heutzutage nicht mehr allgemein zukommt; es war vielleicht eine Abkürzung von „neuerrichtet" und schloß nicht einen Gegensatz zu etwas früher Existirendem oder Altem ein.

Die Schauspiele begonnen im April 1754 mit der Trogödie „Die schöne Büßerin" von Nicolas Rowe. Diesem Stück folgte „Das Mädchen in seinen Kinderkleidern", was man in Deutschland etwa mit „Der Backfisch" ausdrücken würde. Die Eintrittspreise waren: Logen 6 s., Parterre 4 s., Gallerie 2 s. 6 d.

In Folge der großen Aufregung war das Haus zum Ueberfließen voll. Im Laufe des Abends wurde Einer im Parterre entdeckt, der gegen die Gestattung des Theaters petitionirt hatte. Es entstand ein großer Tumult, der sich erst nach der Ausstoßung des Delinquenten beruhigte.

Die Gesellschaft nahm in der Folge an Ruf und Stellung zu und ihre Einnahmen stiegen ungeachtet einer fortgesetzten und heftigen Opposition. Während des ganzen theatralischen Feldzuges wurden Brochüren gedruckt und unentgeltlich vertheilt, und alle Mittel wurden aufgeboten, die üblen Folgen der Existenz von Schaustücken, Theatern und Schauspielern zu beweisen. Allein der Baum war in festen Grund gepflanzt, und trotz aller Stürme wuchs er schnell und sicher empor.

Der Governor erlaubte den Schauspielern nach Ablauf der zuerst versprochenen 24 Abende noch 6 Extra-Abende; da jede Woche nur dreimal gespielt wurde, waren die dreißig Abende über zehn Wochen vertheilt, so daß die Schauspieler bis zum Juli in Philadelphia blieben.

Im Juni bereits war William Hallom aus England angelangt, seinen Bruder und seine Gesellschaft zu besuchen, sich an ihrem Erfolg zu freuen, und seinen wohlverdienten Antheil in Empfang zu nehmen. Es ist guter Grund vorhanden zu glauben, daß er bei dieser Gelegenheit seinem Bruder Lewis das ganze Eigenthum in dem Unternehmen, die Garderobe und alle Scenerien verkaufte. Denn nach Abschluß der Rechnung kehrte William Hallom nach England zurück, und fortan kommt sein Name nicht mehr in Verbindung mit dem Theater in Amerika vor.

Lewis Hallom war jetzt nicht nur Direktor, sondern auch alleiniger Eigenthümer des Unternehmens und seiner Rechte und Effekten. Nach dem Schluß der Periode in Philadelphia brachte er seine ganze Truppe nach Westindien. In Jamaika machte eine heftige Krankheit seinem Leben plötzlich ein Ende.

Die Witwe Hallom's heirathete David Douglaß und setzte ihn damit in die Rechte und Pflichten ihres verstorbenen Gatten ein. Douglaß kehrte nach New-York zurück und ließ daselbst ein neues, besseres Theater bauen. Es stand auf Cruger's Werfte, zwischen den Plätzen, die heutzutage Old Slip und Coffeehouse Slip heißen. Douglaß hatte unvorsichtiger Weise unterlassen vor dem Baue seines Theaters beim Magistrat um die nöthige Erlaubniß zum Spielen nachzusuchen. Als er nun nach Vollendung des Gebäudes im Herbst 1758 um die Konzession nachsuchte, wurde sie ihm verweigert.

Douglaß veröffentlichte darauf in Gaine's „Mercury" am 6. November 1758 eine Anrede an das Publikum, in welcher er die Umstände auseinandersetzte und anzeigte, daß er in wenigen Tagen eine „Histrionische Akademie" eröffnen werde. Da der Magistrat dies für einen solchen Vorwand hielt und ihn auch an diesem Unternehmen verhindern wollte, so publizirte Douglaß am 8. Dezember eine Erklärung, welche mit den Worten schloß, daß seine histrionische Akademie „zum Vortrag von Abhandlungen über moralische, belehrende und unterhaltende Gegenstände und zum Unterricht von Schülern in der richtigen Art des öffentlichen Vortrages bestimmt sei".

Von dem Erfolg der Akademie ist nichts bekannt geworden, er war indessen Mittel genug, um dem Unternehmen noch einiger Zeit zur Erlaubniß für dreizehn theatralische Vorstellungen zu verhelfen. Die erste Vorstellung war „Jane Shore" und wurde mit einem Prologe von Singleton, gesprochen von dem damals achtzehnjährigen Lewis Hallam, eröffnet; die Vorstellung schloß mit einem Epilog, ebenfalls von Singleton, und vorgetragen von der Fr. Douglaß, der Mutter Hallom's. Man bemerkt darin Anspielungen auf die großen Widerstände, welche das Theater zu besiegen hatte; auf der andern Seite scheint indessen auch der Muth und die Fähigkeit hindurch, mit der unsere Schauspieler die Opposition überwonden.

Digitized by Google

Im Jahre 1759 eröffnete Douglaß das zweite Theater in Philadelphia, das er selbst an der südwestlichen Ecke der Vernan- und Southstraße auf einem Platze, der ehemals Society Hill hieß, erbaut hatte. Dieser Platz war nicht innerhalb der Gerechtsame der Stadt gelegen und wae gerade deshalb van Douglaß gewählt worden, der gehofft hatte daduech einem Wiederaufleben des Streites vom Jahre 1754 zu entgehen. Nichtsdestoweniger standen die Quäker abermals gegen das Theater auf und petitionirten den Richter Allen, dasselbe zu unterdrücken. Allein sie kamen an den unrechten Mann; denn Allen antwortete ihnen, „er habe mehr Moral und Tugend von Schauspielen als von Predigten gelernt". Das Theater wurde geöffnet.

Das nächste Theater wuede in Newport, (Rhode Island) eröffnet. Die Gesellschaft wechselte dann zwischen Williamsburg, Annapolis, Philadelphia und New-York ab. Auch kleine Orte wurden nicht verschmäht. Später besuchte sie Perth Amboy, die Hauptstadt der damaligen Provinz New-Jersey, die Residenz des Gouverneurs, der Richter, Schatzmeister, Staatsanwälte und Steuererheber und Standort einer Garnison. Alle genannten Orte waren damals von großer Bedeutung; Perth Amboy war der Mittelpunkt des Sklavenhandels; jetzt sind sie beinahe zum Rang von Dörfern herabgesunken und van andern Städten ersetzt worden.

Im Jahre 1760 erbaute Douglaß ein größeres Theater in Philadelphia und versöhnte die Opposition durch ein Benefice zu Gunsten der Stadtschulen, „deren Jugend in der göttlichen Kunst der Psalmodie und Kirchenmusik unterrichtet werden solle". Dieses Haus, in Southwark gelegen, blieb während der folgenden 31 Jahee das einzige Schauspielhaus in Philadelphia.

Im Jahre 1761 ging Douglaß nach zweijähriger Abwesenheit nach New-York und errichtete nach vorher eingeholter Erlaubniß des Gouverneurs ein anderes Theater in Beekman-Steaße. Im „Mercury" vom 9. November 1761 findet sich eine Korrespondenz aus New-York, dem letzten Aufenthaltsort der Gesellschaft, sie dem Wohlwollen der Einwohnee von empfehlend. In dieser Stadt spielte sie nun während zwei Monaten zweimal die Woche. Das Theater hatte 650 Pfund Sterling gekastet; die laufenden Ausgaben für die 16 Abende betrugen 250 Pfund Sterling; Scenerie und Garderobe kosteten 400 Pfund, so daß im Ganzen 1300 Pfund ausgegeben wueden. Da sich die ganzen Einnahmen nur auf 1920 Pfund beliefen, so blieben 620 Pfund als reines Einkommen der Schauspieler, damit ihre Reisekosten und ihren Unteehalt zu bestreiten. Da die Gesellschaft damals aus den HH. Douglaß, Hallam (dem zweiten), Allyn, Morris, Quelch, Tomlinson, Sturt, Reed, Tremain und dem Knaben A. Hallam, und ferner aus den Damen Douglaß, Morris, Crane, Allyn und dem Frl. Hallam bestand, so kann man berechnen, daß sich das Einkommen der Einzelnen auf keine glänzende Summe belaufen haben kann. Sie gaben auch eine Vorstellung zum Besten einiger armen Familien, und legten bei dieser Gelegenheit folgende öffentliche Rechnung ab:

Einnahmen.	L.	s.	d.
Logen-Billete am Thor verkauft 116 zu 8 s.	46	8	—
Parterre „ „ „ „ 146 „ 5 s.	36	10	—
Gallerie „ „ „ „ 90 „ 3 s.	13	10	—
Baar an dee Thür eingenommen	36	12	6
	133	—	6

Ausgaben.			
Lichter, 26 Pfd. Spermaceti zu 3 s. 6 d. } „ 14 „ Talg „ 1 s.	5	5	—
Musik, HH. Harrison und Van Dienval zu 36 s.	3	12	—
Thürhüter am Hauptthoe 16 s., an dem Bühnenthor 8 s.	1	4	—
Assistenten 13 s., Zettelankleber 4 s.	—	17	—
Toilettenmann 4 s., Bühnenaufseher 32 s., Trommler 4 s.	2	—	—
Wein im zweiten Akt 2 s. 6 d.	—	2	6
Hugh Gaine, zweierlei Theaterzettel, Anzeigen und Kommissionen	5	10	—
	18	10	6

Den Armen ausgezahlt 114 L. 10 s.

Am 26. April 1762 beschloß die Gesellschaft ihr Debüt in New-York mit einem Stück zum Besten der Aemenschulen. Während der fünf folgenden Jahre wanderte die Gesellschaft auf dem amerikanischen Kontinent und den englischen Inseln umher, ohne New-Yoek zu berühren. Das Theater in der Beekman-Steaße wurde im Jahr 1764 gelegentlich eines Auflaufes über den Stempel-Akt von einem republikanisch gesinnten Volkshaufen zerstört.

Im Jahre 1765 erschien das erste amerikanische Drama, von dem die Geschichte weiß: „Der Prinz von Paethien" von Thomas Godfrey aus Philadelphia, dem Sohne des Erfindees des Quadranten. Es scheint indessen niemals aufgeführt woeden zu sein.

(Schluß folgt)

Digitized by Google

Muſikaliſche Literatur.

Heinrich Bellermann, der Kontrapunkt oder Anleitung zur Stimmführung in der muſikaliſchen Kompoſition. Mit muſikaliſchen Beilagen und vier lithographiſchen Tafeln in Farbendruck. Berlin, 1862, Verlag von Julius Springer. XVIII und 367 S.

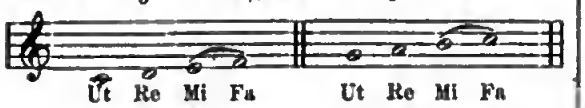
Beſprochen von **Oscar Paul.**

(Fortſetzung).

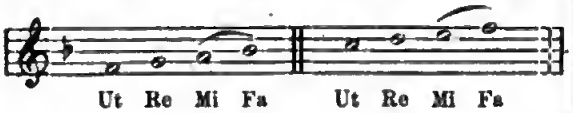
Der Modus in der Muſik, ſagt Calviſius, iſt eine Tonfolge von einem beſtimmten Umfange mit Schlüſſen und einem geſchloſſenen Ende, und ſo wird jeder Geſang in der Choral-Muſik nach einem gewiſſen Modus geſungen, wie auch eine jede Stimme in der Figural-Muſik ihren Modus beobachtet. Der Umfang eines jeden Modus iſt in irgend einer Oktavengattung enthalten, welche er bisweilen nicht ganz ausfüllt, bisweilen jedoch über ſie hinausſchreitet. Und doch zeigt er dieſe Oktavengattung durch die Bildung ſeiner Schlüſſe ganz deutlich an. Das Ende eines jeden Modus iſt der unterſte Ton derjenigen Quintengattung, aus welcher jener Modus gebildet wird. Um dies Alles ſicherer zu erkennen, ſind zuvor über die Quarten-, Quinten- und Oktaven-Gattungen einige Bemerkungen zu machen. Bevor dieſelben aber im Einzelnen zu behandeln ſind, muß man im Allgemeinen wiſſen, daß die Gattungen dieſer Intervalle nach Ordnung der muſikaliſchen Töne vom Tone C aus im regulären Syſtem oder vom Tone F aus im transponirten Syſtem gezählt und nach Art der Stellung des Halbtones unterſchieden werden, weil der Halbton ſeinen regelmäßigen Sitz zwiſchen Mi und Fa hat, und alle andern Tonſtufen die Entfernung eines ganzen Tones aufweiſen.

Die Quarte (*διὰ τεσσάρων*) iſt ein Intervall, welches 2 Töne und einen Halbton enthält. Von derſelben gibt es 3 Gattungen. Die erſte Gattung ertönt in den Stimmen Ut—Fa, wo der Halbton am oberſten Ende liegt, nämlich: Ut, Re, Mi, Fa und zwar:

Im regulären Syſtem mit h quadratum

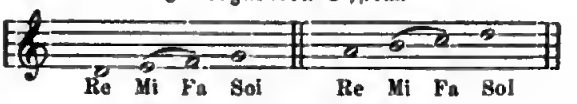


Im transponirten Syſtem mit b rotundum

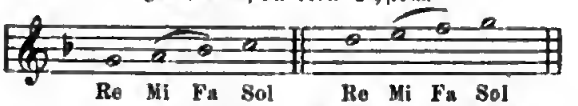


Die 2. Gattung der Quarte ertönt in den Stimmen Re-Sol, wo der Halbton in der Mitte liegt Re, Mi⌒Fa, Sol

Im regulären Syſtem.



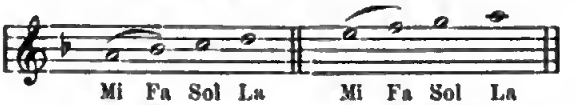
Im transponirten Syſtem.



Die 3. Gattung der Quarte ertönt in den Stimmen Mi—La, in welcher der Halbton am unteren Ende liegt Mi⌒Fa, Sol, La.

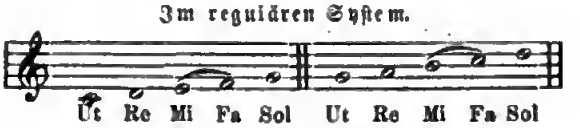
Im regulären Syſtem.

Im transponirten Syſtem.

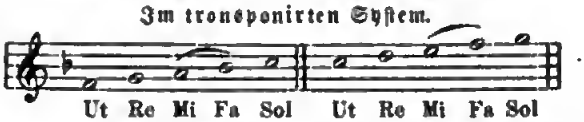


Natürlich iſt es ganz gleichgiltig, ob man dieſe Gattungen in einer tieferen oder höheren Oktave ſchreibt, da dieſelben ein feſtes Syſtem bilden. Was nun die Quinte (*διὰ πέντε*) anlangt, ſo iſt dieſelbe ein Intervall, welches drei Töne und einen Halbton enthält. Von derſelben werden vier Gattungen unterſchieden. Die erſte Gattung ertönt in den Stimmen Ut—Sol, in welcher der Halbton in der Mitte, d. h. am vorzüglichſten Platze liegt, wo dieſes Intervall durch die harmoniſche Mitte in große und kleine Terz getheilt wird, nämlich: Ut, Re, Mi⌒Fa, Sol.

Im regulären Syſtem.

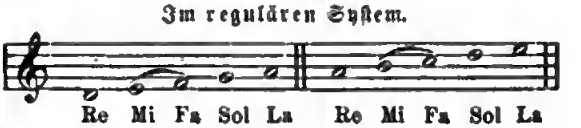


Im transponirten Syſtem.



Die zweite Gattung ertönt in den Stimmen Re—La, wo der Halbton auf der zweiten Stufe liegt Re, Mi⌒Fa, Sol, La —

Im regulären Syſtem.

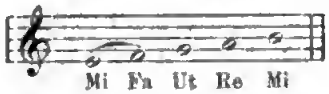


Im transponirten System.

Re Mi Fa Sol La Re Mi Fa Sol La

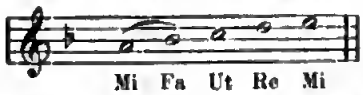
Die dritte Gattung ertönt in den Stimmen Mi—Mi, wo der Halbton auf der untersten Stufe liegt, nämlich: Mi Fa, Ut, Re, Mi.

Im regulären System.



Mi Fa Ut Re Mi

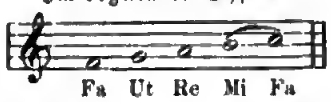
Im transponirtem System.



Mi Fa Ut Re Mi

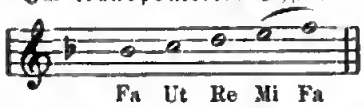
Die vierte Gattung ertönt in den Stimmen Fa—Fa, wo der Halbton auf der obersten Stufe liegt, nämlich: Fa, Ut, Re, Mi, Fa.

Im regulären System.



Fa Ut Re Mi Fa

Im transponirtem System.



Fa Ut Re Mi Fa

Die Oktave *(διὰ πασῶν)* ist von Natur das erste Intervall; dieselbe enthält 5 ganze Töne und 2 Halbtöne und durchläuft alle Klänge, bis sie zu dem Tone, wo sie angefangen hat, gelangt. Denn ein jeder Klang wiederholt (d. h. in einer nächst höheren oder tieferen Klanghöhe) gibt die Oktave. Daher entstehen durch die Reihe der 7 Töne vernünftigerweise auch 7 Oktavengattungen und in jeder derselben wird die Stellung des Halbtones verändert. Die erste Gattung ist im regulären System von C—c und im transponirten System von F—f. Die übrigen Oktavengattungen beurtheilt man aus der Ordnung, in welcher die Töne in beiden Systemen liegen, so daß im regulären System nach dem Tone C aufsteigend der Ton D folgt, von dem aus die 2. Oktavengattung gebildet ist; nach diesem folgt der Ton E, von welchem aus man die 3. Oktavengattung führt; hierauf F, von wo aus die 4., dann G, von wo aus die 5., sodann A, von wo aus die 6., und endlich Bquadratum (= H), von wo aus die 7. Oktavengattung geführt wird. Ebenso bildet man im transponirten System von den Tönen F, G, A, Brot., C, D, E die 7 Oktavengattungen.

Ueber den Schluß (clausula) ist zu bemerken, daß derselbe eine Modulation ist, welche zu einem Ruhepunkte führt, wo ein Theil des Textes geendigt wird. Diese Endigung geschieht hauptsächlich in den Endtönen des Intervalles Quinte *(διὰ πέντε)*, ganz besonders aber auf dem untersten Tone (d. h. also auf der Tonica), wo auch das vollständige Ende (finis) einer Melodie festgestellt wird. Dann auch auf dem obersten Tone (d. h. also auf der Dominante), von welchem der erstere Theil der Melodie (d. h. also der melodische Vordersatz) abhängen soll, und in der Mitte, wo die Quinte in große und kleine Terz getheilt wird. Der Ort dieser Schlüsse kann aus diesen Noten begriffen werden

Wir würden einfach sagen, daß der Dreiklang die Töne für die Schlüsse liefere; die Alten hingegen führten Alles speziell auf ihre Tonarten zurück. Für sie gab es keine Nebendreiklänge, sondern nur Hauptdreiklänge der Tonarten, auf welchen bei Tonstücken in Betreff der Schlüsse das melodische Princip basirte.

Nach diesen Bemerkungen erlauben wir uns auf die Entwickelung der Modi überzugehen. Vor allen Dingen gibt es 6 Hauptmoden (Modi principales). Diese heißen: Jonicus, Dorius, Phrygius, Lydius, Mixolydius und Aeolius. *) Ein jeder von diesen Hauptmoden hat eine doppelte Gestalt, welche durch die Art und Weise des Anschlusses der Quarte an die Quinte bewirkt wird. Die Quinte entfernt sich nicht von ihrem Platze, wogegen sich die Quarte an jene auf dem oberen oder unteren Tone anschließen kann. Daher kommt es auch, daß ein und derselbe Modus durch die verschiedene Art und Weise des Anschlusses der Quarte an die Quinte auch verschiedene Namen erhält; z. B. wird, wenn sich die Quarte an die Quinte auf dem obersten Tone der letzteren anschließt, der daraus entstehende Modus entweder mit dem bereits angegebenen Worte „principalis“ genannt, z. B. der Modus Jonicus, Dorius, Phrygius etc., oder er wird durch Hinzufügung der Wörter „contentus“ oder „authentus“ bezeichnet. Wenn dagegen die Quarte unterhalb der Quinte liegt, dann wird der so gebildete Modus entweder mit der dem Modus principalis hinzugefügten griechischen Präposition Hypo *(ὑπό)* genannt z. B. Hypo-Jonicus, Hypo-Dorius etc. oder er wird

*) Vergl. Glareanus, Dodecachordon lib. II, cap. VII, pag 82.

Digitized by Google

durch Hinzufügung der Wörter „remissus“ oder „plagalis“ bezeichnet und beide, nämlich die authenti und plagales, haben wegen ihrer gemeinschaftlichen Quinte einerlei Schlüsse in den Oktavengattungen; jedoch sind sie von einander verschieden und es erzeugen jene (authenti) freudigere, diese (plagales) hingegen weichere und traurigere Harmonien. Wegen dieses zweifachen Anschlusses der Quarte an die Quinte werden daher im Ganzen 12 Modi gezählt. Zum Verständniß dieser Materie folgt die Entwickelung eines jeden einzelnen Modus.

*) Der Jonische Modus besteht aus der ersten Quintengattung (Ut—Sol), an welche sich die erste Quartengattung (Ut—Fa) anschließt. Die erste Form, in welcher sich die Quarte auf dem oberen Tone der Quinte anschließt, wird Modus Jonicus oder Jonicus contentus oder Jonicus authentus genannt. Dieser Modus liegt in der 1. Oktavengattung, welche er dennoch bisweilen um eine große Terz überschreitet. Gewöhnlich nennt man ihn den fünften Ton. Im 16. Jahrhundert glaubte man, daß dieser Modus hauptsächlich zur Erzeugung einer freudigen Stimmung geeignet wäre, weßhalb man meistentheils auch die Tonstücke in demselben komponirte. Im regulären System besteht er aus folgenden Noten:

**)

Im transponirten System hat der Modus diese Gestalt:

***) Der Hypo-Jonische Modus oder Jonicus remissus oder Jonicus plagalis ist derjenige, welcher die erste Quartengattung mit der ersten Quintengattung auf dem untersten Tone der letzteren verbindet und in der 5. Oktavengattung liegt. Er wird im regulären System vom Tone G, im transponirten aber vom Tone C aus geführt und gewöhnlich der sechste Ton genannt. Häufiger als sein Modus contentus dient derselbe zur Erweckung der Andacht.

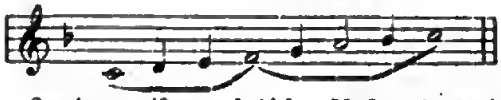
*) Vergl. Glareanus, Dodecachordon lib. II, cap XX.

**) Wir bezeichnen die durch Bogen verbundenen Endtöne der Quinte und Quarte mit ganzen Noten, die Töne der übrigen Schlüsse mit halben Noten und die rein melodischen Töne der Scala mit Viertelnoten — Die Beispiele zu einem jeden Modus, bestehend aus den meisten damals gebräuchlichen Choral- und Figuralgesängen, übergehen wir zur Ersparung des Raumes

***) Vergl Glareau lib II, cap. XXVII

Regulärer System.

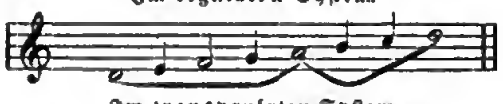
Transponirtes System.



In den meisten auf diesen Modus komponirten Choralgesängen überschreitet er seinen Umfang nach der Höhe um einen ganzen Ton.

Der Dorische Modus besteht aus der 2. Quintengattung (Re-La) und 2. Quartengattung (Re-Sol) und zwar ist in der ersten Form desselben die letztere der ersteren auf dem obersten Tone hinzugefügt; der Modus liegt also in der 2. Oktavengattung, welche im regulären Systeme vom Tone D, im transponirten vom Tone G aus geführt wird. Zuweilen überschreitet er seinen Umfang um eine kleine Terz. Dieser Modus Dorius oder Dorius contentus oder auch Dorius authentus wird gewöhnlich der erste Ton genannt. *)

Im regulären System.

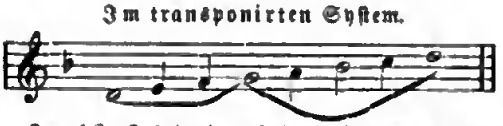


Im transponirten System.

Der Modus Hypo-Dorius oder Dorius remissus oder Dorius plagalis, dessen Bildung die 2. Quartengattung zur 2. Quintengattung auf dem untersten Tone der letzteren angefügt zeigt, fällt in die 6. Oktavengattung, die im regulären System vom Tone A, im transponirten aber vom Tone D aus geführt und gewöhnlich der zweite Ton genannt wird. **)

Im regulären System.

Im transponirten System.



Im 16. Jahrhundert findet sich nach der Angabe des Calvisius kein auf diesen Modus komponirter Choralgesang: im figurirten Gesange hingegen finden wir verschiedene auf diesen Modus komponirte Tonstücke. ***)

*) Vergl. Glareau, lib II, cap XXI.

**) Vergl. Glareau, lib II, cap. XVI.

***) Hiebei ist zu bemerken, daß Calvisius über die griechische Theorie nicht ganz im Klaren war

Der Phrygiſche Modus beſteht aus der 3. Quintengattung (Mi—Mi) und 3. Quartengattung (Mi—La). „Die Alten (d. h. die Griechen)“, ſagt Calviſius, „behaupteten, daß dieſer Modus kriegeriſch und zur Erregung von Tumulten geſchickt ſei. Da es aber in Wahrheit keinen Modus gibt, welcher nicht zum Ausdruck irgend eines Gefühles verwendet werden könnte, was nur der erfahrene Künſtler richtig trifft, ſo wird auch dieſer Modus heutzutage (im 16. Jahrhundert) meiſtens ſo angewendet, daß er Mitleidserregung herbeiführt und den Geiſt mit einer gewiſſen Frömmigkeit umzieht, woher er auch beim Apulejus den Namen eines „ernſten“ Modus „religiosus“ erhalten hat.“ *) Was nun die Schlüſſe anlangt, ſo möchte dieſelben die 3. Quintengattung auf der höchſten Note weniger bilden können. Dieſer Modus hat ſeine Schlüſſe zuweilen mit Hinweglaſſung jener Note in andere Noten übertragen, hauptſächlich in die Töne A und C im regulären Syſtem: im transponirten Syſtem jedoch in die Töne D und F, obſchon er auch auf anderen Tönen ſeine Schlüſſe bildet, ſo daß dieſer Modus am wenigſten von allen ſelbſtändig iſt und keineswegs ſicher aus dem Schluſſe erkannt werden dürfte. Die erſte Form deſſelben, wo die Quarte oberhalb der Quinte liegt, fällt in die 3. Oktavengattung, welche im regulären Syſtem vom Tone E, im transponirten jedoch vom Tone A aus geleitet wird. Der Modus heißt dann kurzweg Phrygius oder Phrygius contentus oder auch Phrygius authentus. Gewöhnlich nennt man ihn den dritten Ton. Zuweilen überſchreitet er ſeinen Umfang in der Höhe um einen halben Ton, in der Tiefe aber um einen ganzen Ton, ja zuweilen um eine große Terz.

Im regulären Syſtem.

Im transponirten Syſtem.

Die andere Form des phrygiſchen Modus, in welcher die 3. Quartengattung am unteren Tone der 3. Quintengattung liegt, wird Hypo-Phrygius, oder Phrygius remissus oder Phrygius plagalis genannt. Gewöhnlich heißt er auch der vierte Ton und fällt in die 7. Oktavengattung, welche im regulären Syſtem von H, im transponirten von E aus geführt wird. Dieſer Modus überſchreitet ſeinen Umfang in der Höhe oft um einen Halbton oder auch um eine kleine Terz. In der Tiefe erreicht er ſeinen Umfang bisweilen nicht, wenn nämlich der Halbton (H—c) weggelaſſen wird, und dann fällt er in den Umfang des ioniſchen Modus hinein, von welchem er dennoch durch Wendungen und Schlüſſe leicht zu unterſcheiden iſt. Wenn er jedoch ſeinen Umfang in der Tiefe erreicht, ſo überſchreitet er ihn auch gewöhnlich um einen ganzen Ton, wie es aus verſchiedenen harmoniſchen Beiſpielen erſichtlich iſt. Der Modus hat dieſe Geſtalt:

Im regulären Syſtem.

Im transponirten Syſtem.

(Fortſetzung folgt.)

*) Vergl. Glareau, lib. II, cap XXIII

Stuttgarter Theaterbericht.

Die Franzoſen in Cannſtatt. — Saiſon-Ausſichten.

l. — Seit dem 24. Juli ſpielt in dem k. Privattheater zu Cannſtatt die franzöſiſche Schauſpielgeſellſchaft des Hrn. Sylveira wöchentlich an vier Abenden kleinere Luſtſpiele und Vaudevilles angeblich des neueſten Pariſer Repertoirs. Das angekündigte Abonnement lautet auf 20 Vorſtellungen. Das Theater, in welchem man, da es zu dem glänzenden Luſtſchloß „Wilhelma“ gehört, einen wenn auch räumlich beſchränkten, doch reichen und geſchmackvollen Kunſttempel, etwa in der Art des Münchener Reſidenztheaters, zu erwarten verſucht iſt, findet ſich auffallender Weiſe ohne allen Luxus der Kunſt und, einige italieniſche Lebhaftigkeit der Farben abgerechnet, in nüchterner Einfachheit gebaut und ausgeſtattet, ſowohl was die äußeren Proportionen, als was die Ausſchmückung des inneren Raumes betrifft. Die beiden königlichen Proſceniumslogen ſelbſt verrathen durch keine Prätenſion ihre Ausnahmsbeſtimmung. Zwei offene Galerien bilden mit dem hohen, nur durch ein ſehr ſchmales Orcheſter von der Bühne getrennten Parterre den ganzen Zuſchauerraum, der etwa 500 Sitze faſſen mag. Auffallen dürfte unter ſo vielen negativen Eindrücken etwa nur die Kollektion von Namen, welche die Borte des mit einigen

Digitized by Google

idealen Figuren geſchmückten Vorhanges enthält, und die ſicherlich nicht die Prätenſion höchſter Kunſtziele andeutet; es ſind Hiller, W. Müller, Schröder, Jünger, Kotzebue, Iffland, Weigl, Zumſteeg.

Die Vorſtellungen der franzöſiſchen Geſellſchaft halten ſich faſt ausſchließlich in dem Bereiche des Vaudevilles und der niederen Komödie; feinere Luſt- und Charakterſpiele, wie Scribe's „Glas Waſſer“ u. dgl. haben wir noch nicht geſehen, und gerade die gebildetſte unter den Schauſpielerinnen, Mad. Dupleſſy-Eppel, kultivirt faſt nur das Vaudeville und die comédie mêlée de couplets — dieſe Zwitterarten, welche aus der Noth nachläſſiger Komödien, die ihre Effekte nicht miteinander zu vermitteln, ihre Uebergänge nicht auszugleichen, ihre Charakterſchilderungen nicht feſtzuhalten wiſſen, ihrerſeits eine breite Tugend machen. Denn dieſe Blüetten ſtehen der Stimmung, der Charakter- und der Situations-Wahrheit meiſt mit einer Unſchuld gegenüber, die an die Kinderjahre des Schauſpiels mahnt. Ein unerwachtes oder ein abgebrühtes Kunſtgefühl als Thatſache vorausſetzend, trachten ſie darnach, der Blaſirtheit und Gedankenloſigkeit chirurgiſch, durch Schröpfköpfe secundum artem, aufzuhelfen. Denn das Prinzip iſt ja nicht, daß die Stimmung des Individuums, gelegentlich gehoben, auch in ein Lied ausbrechen dürfe, ſondern das Prinzip iſt, daß das Geſpräch, luſtiges ſowohl wie trauriges, von Zeit zu Zeit wie durch einen plötzlichen bedenklichen Raptus ſämmtlicher Perſonen ſingend fortgeſetzt und muſikaliſch begleitet werde, zumal im Scenenſchluſſe, der klappen und klingen muß; das Prinzip iſt, daß von allen ſceniſchen Effektmomenten, den Trauerſpiel-, Schauſpiel- und Luſtſpiel-Motiven, die man auf möglichſt kleinen Raum zur Erheiterung zuſammenträgt, doch die Oper allein nicht ausgeſchloſſen bleiben dürfe. Und da man ihre Kunſt nicht brauchen kann, vielmehr nur ihren Weckruf und ihre aufregenden Allüren, ſo bedient man ſich einer ſingenden Geſprächsweiſe, die, wäre ſie nicht erfunden, für unmöglich gehalten werden müßte, ſo ſehr widerſpricht ſie meiſt der Harmonie und dem muſikaliſchen Rhythmus einerſeits und dem natürlichen Sinne des Auszudrückenden andrerſeits. Was das höhere und feinere Schauſpiel betrifft, ſo hat die Geſellſchaft zwar ſich erboten, theilweiſe ein ernſteres und ſelbſt tragiſches Repertoir vorzuführen: allein es iſt begreiflich, daß ſolche Wünſche nicht laut werden, wenn das Repertoir faſt nur aus Blüetten, im Durchſchnitt drei auf den Abend, beſteht, und das Perſonal im Ganzen ſich dieſer Aufgabe adäquat zeigt; ſo zwar, daß eine ſtark ausgeſprochene Neigung für die Poſſe die Vorderhand behält und Stücke wie „Le caporal et la payse“ (deutſch: „Köck und Juſte“) „L'amour que qu' c'est qu' ça?“, „Brutus, lâche César“, „Croque Ponle“ u. ſ. w. nicht unverdienter Weiſe das meiſte Glück machen, während größere den Abend füllende Stücke — deren es bis jetzt zwei an 14 Spielabenden gab — und überhaupt Luſtſpiele, die z. Th. eine ariſtokratiſche oder diſtingnirte Repräſentation verlangen (wie „La niaise de St. Flour“, „Le mari de la Veuve“) gerade hieraa einen fühlbaren Mangel leiden. Doch iſt hierin Mad. Dupleſſy-Eppel auszunehmen, eine Schauſpielerin, die wirkliches Intereſſe hervorruft, ſowohl durch ihre jugendliche, vom Hauche des Südens erwärmte Erſcheinnng, deren eigenthümlich melancholiſches Auge ſie für den iatimeren Ausdruck der Affekte und des Gemüthes eignet, wie auch durch das diſtinguirte und künſtleriſche Spiel, das ſie über ihre Umgebung hinaushebt. Mlles. Gabrielle, Marie-Reinand und Merey, abwechſelnd als Salondamen und Soabretten thätig, ſind anziehende Erſcheinungen nnd beſonders im Soubrettenfache nicht unwirkſame Darſtellerinneu, ohne gerade mehr als die gewöhnliche Mitgabe des franzöſiſchen Koaverſations-Schauſpielers, Natürlichkeit des Spiels, konventionell gebildeten Ausdruck und Richtung auf das Enſemble in die Wagſchale zu werfen, womit ich jedoch keineswegs eine Geringſchätzung dieſer unſern heimiſchen Künſtlern bedauerlich mangeladen Tugenden ausgeſprochen haben will. Dazu kommt, daß die erſte der genannten Damen durch eine, ſelbſt kühne Erwartungen übertreffende Fülle benachtheiligt ſcheint, deren peinlicher Eindruck jedoch in der gefälligen Bewegtheit des Spiels untergeht; die letztgenannte aber iſt offenbar Anfängerin, wie denn die Truppe überhaupt erſt hier aus verſchiedenen Elementen nad Orten konſtituirt worden iſt. Mlle. Irma-Granier, für jüngere chargirte Charaktere, wird von der Geſellſchaft als eine Celebrität gefeiert, doch iſt dies ſichtlich nur eines der Kunſtſtücke des franzöſiſchen savoir-faire; eine außerordentliche Lebhaftigkeit, inſonderheit der Zange, eine vor dem Outriren nicht ſcheue Charakteriſirung nnd eine gewiſſe komiſche Derbheit reichen doch nicht aus, um den hier erhobenen Anſpruch auf Originalität zu begründen. Mad. Debleye, Anſtandsdame, zeichnet ſich durch ſtereotypes, jedoch in einzelnen Rollen recht einſchlägiges Spiel und durch Mangel aller Reize aus. Beachtenswerth und in unſerer Damenwelt ſehr erſtaunlich war übrigens der Wegfall der Krinoline in allen Rollen, die keiner Balltoilette bedurften.

Digitized by Google

Unter dem männlichen Personale finden wir keinen eigentlich feinen, für die höhere Sphäre des Schauspiels ganz geeigneten Darsteller. Die Liebhaber HH. Eppel und Montier haben alle negativen Vorzüge des französischen Typus, dafür aber desto weniger künstlerische Individualität; am leichtesten vertritt noch der Charakterspieler Hr. Bourillond, der mit Hrn. Fonvent ältere Rollen spielt, die höheren Aufgaben seines Faches. Hr. Dorsay, ein sehr junger Mann, ist in outrirten Chargen wirksam. Das unerschöpfliche Faktotum aber für das Repertoir der Gesellschaft ist der Bonvivants, Charakterliebhaber und jüngere chargirte Rollen jeder Art mit stets gleicher Intrepidität angreifende Hr. Pascal, der vortrefflich, mit den einfachsten Mitteln und trockener Komik, zu charakterisiren weiß, und, Anstandschargen abgerechnet, den ersten Kräften beizuzählen ist.

Das Zusammenspiel der Gesellschaft ist ein sehr gefälliges und verfehlt selten den angenehmen Eindruck künstlerischen Maßes und künstlerischer Bildung. Man hätte nun meinen sollen, daß der Reiz der Originaldarstellung mancher auf unserer Hofbühne beliebten Blüeten, wie sie der unerschöpfliche Pseudonym W. Friedrich von Neapel aus über ganz Deutschland ausschüttet, unser Publikum leicht in einer die kleinen Räume überschreitenden Zahl anziehen würde: dies ist jedoch keineswegs der Fall, das Theater ist vielmehr, mit Ausnahme des Sonntags, kaum zum dritten oder vierten Theile gefüllt. Diese auffällige Thatsache erklärt sich aus dem fast totalen Ausbleiben unseres Adels, von dessen Haltung in Kunst- und Geschmackssachen der Mittelstand, wie ich schon öfter erwähnte, sich auffallend abhängig zeigt, wie denn der ihn vertretende „Schwäbische Merkur", das verbreitetste und tonangebendste Blatt des Königreichs, es unter seiner Aufgabe findet, auch nur mit einem Worte der Leistungen dieser französischen Künstler zu erwähnen, deren Anzeigen er täglich bringt. Jene Enthaltung übrigens, da sie schwerlich von Oben ausgeht, das Unternehmen vielmehr nur durch königliche Initiative in's Werk gesetzt und trotz des Todesfalles aufrecht erhalten, auch durch offiziöse Theilnahme hochstehender Persönlichkeiten empfohlen worden ist, mag wohl eine geziemende Berücksichtigung der Trauer zum Grunde haben, wenn man nicht eine totale Abwesenheit des Adels in den Bädern anzunehmen vorzieht. Die Gesellschaft selbst erleidet hiedurch kaum beträchtliche Einbuße, da sie neben der halben Tageseinnahme die bedeutende Garantie für 6000 fl. empfangen hat.

Ueber die Eröffnung der neuen Saison verlautet bisher nur, daß sie am 4. September statthaben, und daß die Vorstellungen fortan, anstatt um 6, um 7 Uhr Abends beginnen sollen; über die künstlerische Aufgabe der Saison dagegen ist noch nichts bekannt geworden, was freilich für uns nur in der Regel und hergebrachten Ordnung ist. In Bezug auf etwa eintretende Veränderungen wissen wir jetzt, daß der Intendant Baron v. Gall zunächst auf seinem Posten bleibt, oder vielmehr, um mit Worten, die derselbe gebraucht haben soll, zu sprechen, daß „ein neuer Intendant komme, und der sei er Selber". Hoffen wir, daß dieses Wort, das wir in künstlerischem Sinne deuten, nicht zu hoch gegriffen sei und Hr. v. Gall mit einer bisher ungekannten Energie, welche ihm die veränderten Umstände allerdings erlauben dürften, in die Kredsschäden unserer Bühne heilend und glücklich eingreifen werde; ein reiches Feld der Wirksamkeit und ein lohnendes Ziel liegt vor ihm. Es setzt dies freilich eine nach innen gerichtete Kraftentwicklung voraus, von der wir vorerst keine Anzeichen besitzen; gerüchtweise verlautet dagegen die Absicht einer Erhöhung der bisherigen Theaterpreise, eine Maßregel, von der sich zunächst das Publikum sehr unliebsam getroffen fühlen würde.

Neue Erscheinungen

im Buch- und Musikalienhandel.

„Karl Philipp Emanuel Bach's Klavier-Sonaten, Rondo's und freie Phantasien für Kenner und Liebhaber". Neue Ausgabe von E. F. Baumgart. Breslau, Verlag von F. E. C. Leuckart. Erste und zweite Sammlung (vollständig in sechs Sammlungen).

F. G. Die neue Herausgabe der vorstehenden Kompositionen ist in jeder Hinsicht als ein höchst dankenswerthes Unternehmen zu begrüßen. Einerseits wird hiedurch dem Musikhistoriker sowohl als auch dem Klassizitäts-Fanatiker eine Reihe von Meisterwerken zugänglich gemacht, welche bisher keineswegs auf allen Bibliotheken vollständig zu finden waren und auf antiquarischem Wege selten und nur zu hohem Preise erlangt werden konnten; andererseits — und dies ist wohl das Wichtigere — wird jener übergroßen Majorität von Pianisten, deren höchstes Ideal Eleganz und noch einmal Eleganz ist, recht deutlich ad aures demonstrirt, daß diese Vielgepriesene nicht erst in den „Rhapsodien", „Pensées fugitives", „Nocturnes" u. dgl. unserer modernen Klavierbändiger das Licht der Welt erblickt hat, sondern schon in den Klavier-Kompositionen Ph. Em. Bach's ihr Wiegenfest feierte; nur mit dem kleinen Unterschied, daß Bach mit dem äußern Glanze auch

Geiſt und Grazie zu verbinden wußte. Ueberall erfreut jene innere Harmonie der Theile zum Ganzen, jene in den ſchönſten Linien ſich kundgebende Bewegung, welche die Hellenen mit dem für uns ſchwer zu überſetzenden Worte „Eurhythmie“ bezeichneten; ſie allein reicht hin, trotz mancher unſerem heutigen Geſchmacke ferner ſtehender Einzelheiten, dieſe Werke in Gegenwart und Zukunft vor Veraltung zu ſchützen. Wenn dennoch Ph. E. Bach von Hinz und Kunz nicht ſelten mit dem Ausdrucke „veraltet“ abgefertigt wird, ſo dürfen wir eben hierin nichts weiter erblicken, als einen jener kühnen Ausſprüche, deren die Muſikgeſchichte nicht wenig aufzuweiſen hat, und hinter die ſich noch zu allen Zeiten unzureichende Kenntniß und Oberflächlichkeit mit Vorliebe zu verſtecken pflegte. Wer ſich hingegen dem Studium dieſer noch für das Clavicord geſchriebenen Stücke — Bach zog bekanntlich dieſes nun obſolet gewordene Inſtrument dem Fortepiano vor *) — mit nur einiger Liebe hingibt, der wird ohne Zweifel jener Beurtheilung C. Ph. E. Bach's, wie ſie Johann Friedrich Reichaedt im zweiten Bande ſeiner „Briefe eines aufmerkſamen Reiſenden“ (Frankfurt und Breslau 1776) gibt, aus vollſter Ueberzeugung beiſtimmen. Dort heißt es S. 10 von den Sonaten: „In jeder erkennt man ſeinen Geiſt — — — aber auch zugleich ſeine große Mannigfaltigkeit und ſeinen unerſchöpflichen Reichthum. Jede Sonate hat etwas beſonders, wodurch ſie ſich von allen andern deutlich unterſcheidet“, — und S. 15 von den Phantaſien: „Hier zeigt er erſt recht deutlich die große Kenntniß der Harmonie und den unermeßlichen Reichthum an ſeltenen und ungewöhnlichen Wendungen“. Der Herausgeber des vorliegenden Werkes, E. F. Baumgart, gibt im Vorworte folgende, unſerer heutigen Anſchauung allerdings näher liegende Charakteriſtik des Ph. E. Bach'ſchen Klavierſtyls:

„Wie Sebaſtian in ſeinen Klavierwerken franzöſiſche Eleganz, italieniſchen Wohlklang und deutſche Gemüthstiefe zu vereinigen wußte, ſo war auch Emanuel ſich bewußt, daß „die Deutſchen beſonders dazu aufgelegt“ ſeien, „das Propre und Brillante des franzöſiſchen Geſchmacks mit dem Schmeichelhaften der welſchen Singart zu vereinigen. Er kann polyphones Stimmengewebe kunſtreich geſtalten, er kann die einfachſten, ſchmuckloſeſten, unſchuldigſten Melodien ſingen, namentlich in den Rondo's. Wie er in den letzteren nahe an Mozart's verwandte Werke reicht, ſo iſt er beſonders in der Rhythmik, in der Ausbeutung ſeiner Motive, in überraſchenden Einfällen Haydn manchmal zum Verwechſeln ähnlich **), übertrifft ihn ſogar an Kühnheit des Harmoniewechſels; und wenn kaum zu beſtreiten iſt, daß gerade in der Verarbeitung kurzer Motive und ihrer kleinſten Elemente, in plötzlichen Unterbrechungen, humoriſtiſchen Wendungen Beethoven näher an Haydn als an Mozart ſteht, ſo wird man auch zwiſchen Emanuel Bach und Beethoven Beziehungen anerkennen müſſen“.

Im weiteren Verlaufe bringt das Vorwort viel Gutes über den Vortrag, und eine Anweiſung für die Ausführung der ſogenannten „Spiel-Manieren“, welch letztere unbedenklich dem Vollſtändigſten und Richtigſten beizuzählen iſt, was bisher über dieſes etwas dunkle Kapitel, zumal hinſichtlich der langen Vorſchläge, erſchienen iſt. Korrektheit und Ausſtattung ſind des Werkes vollkommen würdig, und ſo ſeien denn hiemit dieſe anmuthigen Kompoſitionen allen Freunden und Liebhabern auf das beſte empfohlen!

Ferdinand Gleich. Charakterbilder aus der neueren Geſchichte der Tonkunſt. 2 Bändchen. Leipzig, Verlag von Karl Merſeburger. 1863.

Φ. In ſeiner kurzen Einleitung ſchlägt der Verfaſſer einen Ton an, welcher zu ganz beſonderen Erwartungen berechtigt: es iſt da von „den Vorboten des Völkerfrühlings“, von dem „gewaltſamen Bruch mit dem Feudalismus“, von der franzöſiſchen Revolution u. ſ. w. die Rede. Nach dieſen acht Seiten, in welchen der Verfaſſer ſo weit ausholt, erwartet man, daß er in den folgenden Charakterbildern zeigen wird, in welchem Verhältniß die verſchiedenen Komponiſten zu der ſozialen und politiſchen Bewegung ihrer Zeit ſtehen, und wie die Tonkunſt in ihrer Entwicklung mit den allgemeinen Zeitfragen in Zuſammenhang gebracht werden kann. Statt deſſen bekommen wir nicht viel mehr als einige biographiſche Notizen über die bekannteren Komponiſten, eine Aufzählung ihrer bedeutenderen Werke und eine durchaus einſeitige Charakteriſirung derſelben. Zu jedem Bilde, und um ſo mehr zu einem Charakterbilde gehört nothwendig Licht und Schatten. Letzteren ſcheint aber Hr. Gleich durchaus vermeiden zu wollen; da, wo er ihm nicht ausweichen kann, gleitet er doch ſo leicht wie möglich darüber weg, oder ſucht ſelbſt für den leiſeſten Tadel nach allen Seiten hin nach Entſchuldigungen. Dieſe übertriebene Gutmüthigkeit iſt aufrichtig zu bedauern; denn bieten auch dieſe zwei Bändchen weder neue Geſichtspunkte, noch frappante Züge, ſo ſind doch die Richtung, die Manier, die Tendenz, die Individualität der verſchiedenen Tondichter, ſo lange es ſich um ihre lobenswerthen Eigenſchaften handelt, mit ziemlichem Geſchick charakteriſirt. Auch die Ausdrucksweiſe iſt klar und gefällig, nur erhält eben das Ganze durch das Uebermaß von Bewunderung und Lob, und durch den Mangel jedes kräftigen Gegenſatzes einen ſtarken Beigeſchmack von Langweiligkeit.

Das erſte Bändchen enthält nur Opernkomponiſten, und zwar: Weber, Spahr, Marſchner, Kreutzer, Lortzing, Roſſini, Bellini, Donizetti, Verdi, Baieldieu, Auber, Herald, Adam, Halévy, Meyerbeer, Nicolai und Flatow; das zweite: Schubert, Mendelsſohn, Schumann, Gade, Hauptmann, Berliaz, Wagner und Liſzt.

J. F. a. Moſel. Nekrolog des Abbé Stadler. Herausgegeben vom Grafen Moriz Dietrichſtein. Wien. W. Braumüller. 1864.

Φ. Dieſer Nekrolog iſt aus der Wiener „Zeitſchrift für Kunſt, Literatur, Theater und Mode“ vom 12. und 14. Dezember 1833 abgedruckt. Graf Dietrichſtein, bei welchem weder

*) In ſeinem „Verſuch über die wahre Art, Klavier zu ſpielen“ ſagt er hierüber. „Die neueren Fortepiano, wenn ſie dauerhaft und gut gearbeitet ſind, haben viele Vorzüge, ohngeachtet ihrer Traktirung beſonders und nicht ohne Schwierigkeit ausſtudirt werden muß. — — Ich glaube aber doch, daß ein gutes Claviçard, ausgenommen daß es einen ſchwächeren Ton hat, alle Schönheiten mit jenem gemein, und überdem noch die Hebung und das Tragen der Töne voraus hat, weil ſich nach dem Anſchlage auch jeder Note einen Druck geben kann. Das Claviçard iſt alſo das Inſtrument, worauf man einen Klavieriſten auf's genaueſte zu beurtheilen fähig iſt“

**) Wie hoch C. Bach von Haydn und Mozart geſchätzt wurde, iſt hinlänglich bekannt

das hohe Alter, noch die unsäglichen Leiden, die ihn seit mehreren Jahren an das Bett fesseln, den regen Kunstsinn abgestumpft haben, wollte durch die Herausgabe dieses Nekrologs einen Akt dankbarer Erinnerung gegen seinen ehemaligen Freund und Lehrer ausüben, und als solcher wird die kleine, hübsch ausgestattete Schrift jedem Musikfreunde willkommen sein.

Dem Nekrolog ist ein Verzeichniß sämmtlicher Kompositionen des Abbé Stadler beigegeben.

Korrespondenz-Nachrichten.

♂ **Berlin.** (Wiedereröffnung der Hofbühne. Novitäten und Gäste der Vorstadt.) Die Ferien sind vorüber. Mit der am 17. August gegebenen Schiller'schen „Jungfrau von Orleans" (Frl. Augsberger) hat wieder die eigentliche „Saison" begonnen und heißen wir das Gesammtpersonal der k. Bühnen zu erneuter fruchtbarer Thätigkeit herzlich willkommen! In Feldmann's neueinstudirtem „Rechnungsrath und seine Töchter" und in den nach Kotzebue bearbeiteten „Unglücklichen", debütirte Hr. Dessoir jun. als Rechnungsrath Null, und Gottfried Falk, Charles Faucon, Hippolyt Falk. Als die nächsten Novitäten des recitirenden Dramas nennt man „Königin Bell" und „Pietra". In der Oper führten sich mit leidlichem Beifall Hr. Colomann Schmidt als Eleazar, Masaniello und Raoul, Frl. Suconey als Isabella („Robert") und Margarethe („Hugenotten") gastirend vor, dagegen fiel der „erste Versuch" eines Frl. Meyhorf aus Petersburg, die Mozart's Pamina zur Darstellung gewählt hatte, weg, und sang Frl. Santer diese Partie mit Glück. In Aussicht steht eine neue Oper: „Der Stern von Turan" von Wüerst, und Marschner's neueinstudirter „Haus Heiling". Dem Vernehmen nach ist zwischen der Intendanz und Hrn. Wowrosky ein Kontrakt auf Lebenszeit abgeschlossen. Taglioni's neues Ballet heißt: „Fontasca". — In der Wilhelmstadt kamen an einem Abend drei Novitäten: „Lange Flitterwochen", Lustspiel in einem Aufzug von Schlesinger, „Der Mädchen Waffen", Genrebild in einem Aufzug von Benedix, „Der letzte dumme Streich", nach dem Französischen bearbeitet von Görner, zur Aufführung, doch vermochte nur das Benedix'sche Werkchen durch das gute Zusammenspiel von Frl. Rottmeyer und Hrn. Thomas, den sonst verlornen Abend zu retten. Sonst neu: „Sie flottert", „Im Warte-Salon erster Klasse". Daß hier augenblicklich der einbeinige Tänzer Hr. Anton Seitz, genannt Donato II., seine Schafhaxereien übt und bei Meyfet die „abgeblühte" Cancaneuse Rigoldoche und Hr. John Blick ihre „Tanzkünste" forciren, wollen wir nebenbei bemerken. — In der Viktoria gastirt noch Hr. Gunz mit vielem Beifall, ohne jedoch das Publikum zu stärkerem Besuch, der sich wahrlich lohnen möchte, anzuregen. Den Gastspielen der Sängerinnen Fr. Röske-Lund und Frl. Wilde scheint kein besserer Stern. Bei Krolinen: „Die Musketiere der Königin"; auch konzertirt Hr. Arban auf dem Cornet à piston.

Kleine Chronik.

Uebersicht der Londoner Opernsaison. Her Majesty's Theatre war am 9. April mit „Rigoletto" (Damen Vitoli und Bettelheim, HH. Boresi und Giuglini) eröffnet worden. Die nächste Oper war „Martha" (Vitali, Bettelheim, Giuglini und Santley); dann folgte „Lucrezia Borgia" (Tietjens, Bettelheim, Giuglini und Gassier) nebst einem Festgesang für Garibaldi und dem Ballet „Bacco ed Arianna"; der „Trovatore" (Tietjens, Bettetheim, Giuglini, Santley); „Norma" (Tietjens, Liebhart, Malvezzi, Junca); dann, als Novität, Nicolai's „Falstaff" („Die lustigen Weiber") mit ziemlichem Erfolg (besetzt mit Tietjens, Bettelheim, Vitali, Giuglini, Santley, Junca); ferner: Gounod's „Faust" (Tietjens, Bettelheim, Giuglini, Gassier, Santley); die „Traviata" (Frl. Sinico, HH. Malvezzi und Fogotti); „Lucia" (Tietjens, Giuglini, Gassier); der „Barbiere" (Trebelli, Gardoni, Gassier, Frizzi); die „Hugenotten" (Tietjens, Liebhart, Trebelli, Giuglini, Santley, Junca); ein Tanzdivertissement; „Martha" mit veränderter Besetzung (Sinico, A. Bettini); „Robert" (Damen Harriers-Wippern und Liebhart, HH. Gardoni und Junco); „Faust" mit anderer Besetzung (Wippern); abermalige veränderte Besetzung der „Martha" (Bolpini, Grossi) und des „Robert" (Hr. Fricke); dann kam „Fidelio" (Tietjens, Liebhart, Gunz, Gassier, Junca, Santley); und endlich als zweite Novität Gounod's „Mireille" (Tietjens, Rebaux, Santley). Die Opernsaison schloß mit „Faust" am 13. August. Sie hatte somit etwas über vier Monate gedauert und in diesem Zeitraume vierzehn Opern, darunter zwei Novitäten zur Aufführung gebracht. Mehrere versprochene Novitäten, Verdi's „La forza del destino", Wagner's „Tannhäuser" und die gleichfalls annoncirten Opern „Freischütz", „Anna Bolena" ꝛc. gelangten nicht zur Darstellung.

Die Familie Patti soll mit nächstem Frühjahr als ein singendes Dreigestirn auf der Londoner Bühne (Covent-Garden) erscheinen, und zwar, der „Niederrheinischen Musik-Zeitung" zufolge, in der „Zauberflöte" — Carlotta als Königin der Nacht, Adelina als Pamina und Amalia Patti als Papagena, wobei Hr. Schmidt aus Wien den Sarastro und Ronconi den Papageno singen soll. Für Carlotta Patti habe man in Paris eine Fußbekleidung erfunden, welche das Hinken ganz unbemerkbar mache.

Ein neues historisches Drama, „Johanna von Flandern" von A. Glaser, ist in Wiesbaden, der Vaterstadt des Autors, mit großem Beifall aufgeführt worden.

Französische Schauspieler sollen im nächsten Winter Deutschland, Böhmen, Ungarn, die Donau-Fürstenthümer ꝛc. bereisen, und zwar wie der „Theater-Diener" nach Pariser Blättern meldet, in Wien im Hoftheater (?) ihre Vorstellungen geben.

Der Komponist der „Martha" hat eine neue Oper geschrieben, welche zunächst in Petersburg und Paris zur Aufführung kommen soll. Dieses jüngste Flotow'sche Werk führt den Titel „Roida" und spielt zur Zeit der Maurenherrschaft in Spanien. Der Text ist von St. Georges.

Digitized by Google

Im Homburger Stadttheater beginnt die neue Saison mit dem 1. September. Frl. v. Murska ist für das Koloraturfach auf einige Zeit dort engagirt. Als Kapellmeister fungirt Hr. Riccius, bisher in Leipzig.

Das Dresdener Hoftheater brachte in letzter Zeit als Novitäten einige anderswo schon längst bekannte, unbedeutende Stücke, wie „Sie hat ihr Herz entdeckt", „Unsere Alliirten", „Aus der komischen Oper" u. dgl. m. Auf choreographischem Gebiete wurde mit vielem Aufwand an dekarativer Ausstattung und neuen Maschinerien ein „großes Tanz-Divertissement" gegeben. Es führt den Titel: „Die vier Jahreszeiten" und ist vom Balletmeister Pohl komponirt (mit Musik von Verdi). Der Maschinist Brondt aus Darmstadt hatte das Maschinenwesen besorgt.

Das Koelnener Hoftheater ist nach den Ferien am 4. d. M. mit „Minna von Barnhelm" wiedereröffnet worden. Die weiteren Vorstellungen waren: „Lohengrin" (unter Leitung des neuen Musikdirektors Leoi), das Schauspiel „Graf Rochberg" von K. Winter, „Was ihr wollt" u. s. w. — Die Oper studirt Gluck's „Armide" und Weber's „Euryanthe".

Die französische Oper in Baden-Baden hat in vier Wochen nicht weniger als 12 verschiedene Opern, darunter drei Manuskriptwerke, zur Aufführung gebracht. Was sagen dazu die Direktoren und Regisseure der deutschen Hofopern-Institute?

Pariser Auszeichnungen. Am 15. August hat Kaiser Napoleon Rossini das Großkreuz, Berliaz das Offiziers- und dem greisen Lehrer der Rachel, Hrn. Samson, das Ritterkreuz der Ehrenlegion verliehen. Letzteres ist die erste Dekoration eines Schauspielers, Ersteres die höchste Auszeichnung die einem Komponisten bisher in Frankreich zu Theil wurde.

Denkmal-Enthüllungen. Am 20. d. M. wurde in Mannheim die Statue Iffland's, welche König Ludwig I. von Baiern setzen ließ, feierlich enthüllt. Am Abend kam des Dichters „Spieler" zur Aufführung. Die Enthüllung der Rossini-Statue in Pesaro, der Vaterstadt des Tondichters, fand am 21. statt. Die HH. Salamanca und Delahonte, auf deren Kosten die Bildsäule errichtet wurde, haben zu dieser Feier ein großes Musikfest veranstaltet, wozu zehn Vorstellungen des „Wilhelm Tell" und die Absingung einer von Mercadante komponirten Gelegenheits-Hymne gehörten.

Lokales.

Eine auswärtige Stimme über das Operntheater. Im Morgenblatt der offiziellen „Bayerischen Zeitung" urtheilt ein Münchener Theilnehmer an dem letzten Vergnügungszuge über einen berüchtigten Abend am Kärnthnerthor folgendermaßen: „In der Oper sahen wir die „Stumme von Portici" mit Hrn. Wachtel als Masaniello. Leider hat uns diese Aufführung nur wenig erbaut. Wir geben die Virtuosität des Orchesters bereitwillig zu, räumen gerne ein, daß die Fenello ihre Rolle recht brav spielte, daß die Tarantella vorzüglich getanzt wurde und die große Barkarole im dritten Akte vorzüglich ging. Aber im Uebrigen sahen und hörten wir Nichts, was sich über gute Mittelmäßigkeit erheben hätte. Der Umstand, daß fast alle Solisten, wie zufolge einer Verschwörung, ein ebenso unbegreifliches als unermüdliches Tremolo anwandten, machte wenig besser. Am allerwenigsten befriedigte uns der gefeierte Masaniello, der an jenem Abend, wie wir annehmen wollen, von einer traurigen Indisposition betroffen war. Auch schien zwischen ihm und dem Publikum aus uns nicht näher bekannten Ursachen eine gegenseitige Animosität obzuwalten, die sehr deutlich hervortrat und für den Fremden, der kein Interesse für diese Nergeleien mitbrachte, in hohem Grade störend und widerwärtig sein mußte. Unsere Enttäuschung stieg jedoch bis zur Sprachlosigkeit, als am Schluße des dritten Aktes, sonach ziemlich in der Mitte dieser fünfaktigen Oper, ein Herr in weißen Handschuhen auf der Bühne erschien und erklärte, daß wegen Heiserkeit des Hrn. Wachtel das Stück nicht fortgesetzt werden könne. Ein Wort der Entschuldigung oder eine anderweitige Schadloshaltung des benachtheiligten Publikums schien man nicht für nothwendig zu halten. Will das Wiener Publikum sich mit solchen Dingen zufrieden geben, so haben wir ihm darin selbstverständlich nichts einzureden; in seinen häuslichen Angelegenheiten richtet sich Jeder nach seinem eigenen Geschmacke. Wenn es aber wahr ist, daß die letzte Frucht alles Reisens in die Fremde in der Zufriedenheit mit den heimatlichen Verhältnissen bestehen sollte, so verdanken wir Münchener Vergnügungsreisende dem k. k. Hoftheater am Kärnthnerthor einen schätzbaren Beitrag zur Erzielung dieses erfreulichen Resultates". — Unsere Voraussage in der Note zu Nr. 33, S. 525 findet sich durch Obiges wörtlich bestätigt!

Cremieux-Offenbach's „Orpheus" ist im Carltheater neu in Scene gesetzt worden. Hr. Matras gab den Obergott in sehr gelungener Weise. Er hat das Glück gehabt, Nestroy gar nicht oder nur selten spielen zu sehen, dadurch ist er von der unerträglichen Nachahmungssucht so vieler soit-disant-Komiker bewahrt worden. Fehlt auch Hrn. Matras der Sarkasmus, die Ironie und die ausdrucksvolle Mimik seines Vorgängers, so ersetzt er dies durch seine natürliche Komik und durch einen Zug von Gemüthlichkeit. Er gefiel allgemein; schade daß sein Organ für die unakustischen Räume des Carltheaters kaum hinreichend ist. Hr. Telek im gesanglichen Theil der Rolle befriedigend, gab sich im Spiel redlich Mühe und kam gut durch.

Im Thaliatheater kam am 22. August eine Novität von Stix, „Jaga, der Affe von Peru", unter Mitwirkung des greisen Klischnigg zur Aufführung. Stück, Darstellung, Affe, Szenirung, Publikum, Alles war an diesem Abend gleich vortrefflich. Das ist wenigstens die Ansicht der Direktion des Thaliatheaters, welche selbst im „Volksblatt" die Vorstellung rezensirt. Da wir der Vorstellung nicht beigewohnt haben, so müssen wir uns beschränken darauf hinzuweisen, daß trotz eines so großen Erfolges, Stück und Affe noch zwei Wiederholungen vom Repertoir verschwanden.

Berichtigung. In Nr. 34, S. 540 ist statt Frl. Büchner zu setzen: Frl. Weckerlein.

Briefkasten der Redaktion. 20. — 29 August. l in Stuttgart, ♂ in Berlin: Benützt — + hier Für die nächste Nr — pp in Olmütz Erhalten

Redaktion, Druck und Verlag von J. Löwenthal.

Falzfür

die

[illegible] 36-42

Digitized by Google

Digitized by Google

№ 43. Wien.

Recensionen

und Mittheilungen über

Theater und Musik.

Zehnter Jahrgang. 22. Oktober. 1864.

Jeden Samstag erscheint eine Nummer. Preis: vierteljährig 2 fl., halbjährig 4 fl., ganzjährig 8 fl. Mit Post: Inland 2½, 4½, 9 fl. Ausland 2½, 5 und 10 fl. — Redaktion: Hoher Markt, 1. — Expedition: Buchhandlung von Karl Gerold, Schottengasse 6. Man abonnirt daselbst, durch die Postanstalten, sowie durch alle Buch-, Kunst- und Musikalienhandlungen.

Inhalt: Schopenhauer über die Musik. — „Die Bärenritter" von Uhland und Kerner. — Musikalische Literatur (E. Köbler.) — Theaterbriefe aus Paris. I. — Schweriner Theaterbericht. — Wiener Theaterbericht. Burgtheater („Hans Lange"), Operntheater („Marguerithe", „Der Prophet"), An der Wien („Er und sein Weib" — Kleine Chronik. — Lokales.

Schopenhauer über die Musik.

(Arthur Schopenhauer war 1788 in Danzig geboren und lebte seit 1833 bis zu seinem Tode im Jahre 1860 in Frankfurt a. M.)

v. Br. — Der Thatsache gegenüber, daß die durch mehr als dreißig Jahre fast gänzlich unbeachtet gebliebenen Werke des Philosophen Arthur Schopenhauer nun seit geraumer Zeit mehr Aufmerksamkeit selbst eines größeren Publikums, als philosophischen Werken in unseren Tagen zu Theil zu werden pflegt, in lebhaftem Grade auf sich gezogen haben, wird es denjenigen Lesern dieser Blätter, welche gleichwohl bisher mit denselben noch keine Bekanntschaft gemacht oder höchstens indirekt und aus der Ferne hie und da Einiges über den Geist, Charakter, Inhalt dieser Lehre vernommen haben, vielleicht nicht unwillkommen sein, die Anschauungen kennen zu lernen, welche sich Schopenhauer *) über die Musik gebildet und in seinen Werken, besonders seinem Hauptwerke („Die Welt als Wille und Vorstellung", I. Theil §. 52, pag. 301—316 und II. Theil, 39. Kapitel „Zur Metaphysik der Musik") niedergelegt hat.

*) Wie sehr Schopenhauer die Musik liebte und schätzte, geht aus seiner nachfolgenden Schilderung dieser Kunst von selbst hervor. Er war in Frankfurt ein fleißiger Besucher sowohl der Oper als der Konzerte. Beethoven'sche Symphonien pflegte er immer mit geschlossenen Augen zu hören, und wenn nach einer solchen irgend ein Modestück des Tages folgte, sich zu entfernen, um sich den Eindruck nicht stören zu lassen. Er blies selbst ein wenig die Flöte und pflegte gewöhnlich vor dem Mittagstisch eine halbe Stunde auf diesem Instrumente zu spielen. Sein Biograph Gwinner machte einmal die Bemerkung, er hätte, wenn er schweigend saß, an Beethoven, sprechend dagegen an Voltaire erinnert, und wofern diese Beobachtung nur ein Fünkchen Wahrheit enthält, so liebe sich schon aus ihr allein abnehmen, welche Gegensätze in diesem Geiste zusammentrafen und zur Einheit zu verschmelzen strebten.

Freilich ist ein völliges Verständniß dieser Anschauungen ohne Bekanntschaft mit Schopenhauer's Lehre in ihrer Totalität schwer möglich, da jene mit dieser, wie sich von selbst versteht, auf das genaueste zusammenhängen. Wir wollen indessen einige Kernpunkte seiner Lehre wenigstens andeuten, um dieses Verständniß gleichwohl bis zu einem gewissen Grade zu ermöglichen.

Schopenhauer's Lehre wurzelt, zum Theil wenigstens, in jener Kant's. Er hat dies selbst wiederholt ausdrücklich und nachdrücklich genannt. Kant lehrte, daß wir überall in der Welt nur „Erscheinungen" erkennen, daß sich hinter diesen Erscheinungen aber nothwendig etwas verbergen müsse, das uns jedoch ewig unbekannt bleiben werde, daß wir vermöge unserer Organisation nur Endliches, d. h. eben Erscheinungen zu erkennen vermögen. Dieses Etwas, welches den Erscheinungen sowohl im Einzelnen, wie im Ganzen zu Grunde liege, nannte er das „Ding an sich". Schopenhauer selbst hat hervorgehoben, daß diese Lehre Kant's von dem „Ding an sich" mit Plato's Lehre von den „Ideen" nahe verwandt, wenngleich nicht identisch sei. Plato nämlich lehrte, daß allen Dingen (Erscheinungen) der Welt gewisse Ideen zu Grunde lägen, nach welchen sie gebildet wären: also den Mineralien z. B. so wie den Pflanzen, den Thieren, so wie dem Menschen und zwar im Einzelnen sowohl wie im Ganzen. Allem Einzelnen nun — daher auch z. B. den menschlichen Handlungen — liegen nach Plato solche Ideen zu Grunde, und jene können diesen adäquat, aber auch unadäquat sein. Es ist nöthig dies zu bemerken, weil in Schopenhauer's

ihre Schale betrachtete. Wäre ſie jedoch nichts weiter, ſo müßte die Befriedigung, welche ſie gewährt, der ähnlich ſein, die wir beim richtigen Aufgehen eines Rechenexempels empfinden, und könnte nicht jene innige Freude ſein, mit der wir das tiefſte Innere unſeres Weſens zur Sprache gebracht ſehen. Auf unſerem Standpunkte daher, wo die äſthetiſche Wirkung unſer Augenmerk iſt, müſſen wir ihr eine viel ernſtere und tiefere, ſich auf das innerſte Weſen der Welt und unſeres Selbſt beziehende Bedeutung zuerkennen, in Hinſicht auf welche die Zahlenverhältniſſe, in die ſie ſich auflöſen läßt, ſich nicht als das Bezeichnete, ſondern ſelbſt erſt als das Zeichen verhalten. Daß ſie zur Welt in irgend einem Sinne ſich wie Darſtellung zum Dargeſtellten, wie Nachbild zum Vorbild verhalten muß, können wir aus der Analogie mit den übrigen Künſten ſchließen, denen allen dieſer Charakter eigen iſt, und mit deren Wirkung auf uns die ihrige im Ganzen gleichartig, nur ſtärker, ſchneller, nothwendiger, unfehlbarer iſt. Auch muß jene nachbildliche Beziehung zur Welt eine ſehr innige, unendlich wahre und richtig treffende ſein, weil ſie von Jedem augenblicklich verſtanden wird und eine gewiſſe Unfehlbarkeit dadurch zu erkennen gibt, daß ihre Form ſich auf ganz beſtimmte, in Zahlen auszudrückende Regeln zurückführen läßt, von denen ſie gar nicht abweichen kann, ohne gänzlich aufzuhören, Muſik zu ſein. Dennoch liegt der Vergleichungspunkt zwiſchen der Muſik und der Welt, die Hinſicht, in welcher jene zu dieſer im Verhältniß der Nachahmung oder Wiederholung ſteht, ſehr tief verborgen. Man hat die Muſik zu allen Zeiten geübt, ohne hierüber ſich Rechenſchaft geben zu können: zufrieden, ſie unmittelbar zu verſtehen, thut man Verzicht auf ein abſtraktes Begreifen dieſes unmittelbaren Verſtehens ſelbſt".— — —

„Die adäquate Objektivation des Willens ſind die (Platoniſchen) Ideen; die Erkenntniß dieſer durch Darſtellung einzelner Dinge (denn ſolche ſind die Kunſtwerke ſelbſt doch immer) anzuregen, (welches nur unter einer dieſem entſprechenden Veränderung im erkennenden Subjekt möglich iſt), iſt der Zweck aller andern Kunſt. Sie alle objektiviren alſo den Willen, nur mittelbar, nämlich mittelſt der Ideen: und da unſere Welt nichts Anderes iſt, als die Erſcheinung der Ideen in der Vielheit, mittelſt Eingang in das principium individuationis (die Form der dem Individuo als ſolchem möglichen Erkenntniß), ſo iſt die Muſik, da ſie dieſe Ideen übergeht, auch von der erſcheinenden Welt ganz unabhängig, ignorirt ſie ſchlechthin, könnte gewiſſermaßen, auch wenn die Welt gar nicht wäre, doch beſtehen: was von den andern Künſten ſich nicht ſagen läßt. Die Muſik iſt nämlich eine ſo unmittelbare Objektivation und Abbild des ganzen Willens, wie die Welt ſelbſt es iſt, ja wie die Ideen es ſind, deren vervielfältigte Erſcheinung die Welt der einzelnen Dinge ausmacht. Die Muſik iſt alſo keineswegs, gleich den andern Künſten, das Abbild der Ideen, ſondern Abbild des Willens ſelbſt, deſſen Objektivität auch die Ideen ſind: deßhalb aber iſt die Wirkung der Muſik ſo ſehr viel mächtiger und eindringlicher, als die der anderen Künſte! denn dieſe reden nur vom Schatten, ſie aber vom Weſen. Da es inzwiſchen derſelbe Wille iſt, der ſich ſowohl in den Ideen, als in der Muſik, nur in jedem von beiden auf ganz verſchiedene Weiſe objektivirt, ſo muß, zwar durchaus keine unmittelbare Aehnlichkeit, aber doch ein Parallelismus, eine Analogie ſein zwiſchen der Muſik und den Ideen, deren Erſcheinung in der Vielheit und Unvollkommenheit die ſichtbare Welt iſt".

(Schluß folgt.)

Mittheilungen über die „Bärenritter",

Poſſe von Uhland und Kerner.

Von Ed. Hobein.

Rotter theilt S. 84 ſeiner Biographie Uhland's den Auszug eines Uhland'ſchen Briefes vom 10. Juni 1809 mit, welcher desjenigen Singſpiels erwähnt, welches nach einer anderweitigen Bemerkung derſelben Biographie von Uhland und Kerner nach einer in Karlsruhe vorgefallenen, von Kölle beſchriebenen heitern Begebenheit während ihrer Studienzeit gedichtet ſein ſoll. In jenem Briefe wird das Singſpiel: „Der Bär" genannt und beſtimmt Uhland ſeinen Antheil an demſelben dahin, daß er der Dichter der Lieder und Geſangsnummern ſei, während doch „die Hauptſache im Komiſchen" von Kerner herrühre.

Das Manuſkript dieſes Singſpiels liegt uns vor; es nennt ſich jedoch nicht: „Der Bär", ſondern beſſer: „Die Bärenritter".

Der jugendlich ausgelaſſene Humor des Poſſenſpiels iſt wahrhaft glänzend, und die eingeſtreuten Opern-

geſangtexte zeugen neben ihrem dichteriſchen Werth in Scherz und Ernſt von einem entſchiedenen, ſpäter ja auch ſo ſehr beſtätigten Verſtändniß der für Kompoſition geeigneten Formen.

Das Singſpiel iſt dem bekannten Komponiſten Friedrich Rücken zur Kompoſition übergeben und es wäre dringend zu wünſchen, daß es der Bühne nicht lange entzogen bliebe. Dem in jenem Brief erwähnten beifälligen Urtheil Karl Mayer's wird gewiß jeder beiſtimmen, der das ſelbe auch nur lieſt. Einzelne Kürzungen werden ſich in der Theaterpraxis ſchon machen. Um das Intereſſe im Voraus auf dieſe Neuigkeit der deutſchen Bühnenliteratur zu lenken, geben wir nachſtehend eine Paraphraſe der harmloſen Dichtung, die als ein nicht unbedeutender Fund aus der Verlaſſenſchaft beider Dichter betrachtet werden muß.

Die zweiaktige Poſſe führt uns auf den Landſitz des Don Euſebio in den Pyrenäen. Donna Klara, deſſen Nichte und Mündel, ſchildert in einem Liede, in welches ihre Dienerſchaft: Brigida, ihre Zofe, und Diego, ihr Diener, einſtimmt, die Gefühle glühender Liebeserwartung. Wir erfahren dann im Dialog, daß der Geliebte nicht mehr fern ſein könne, und Diego wird abgeſandt, ihn unvermerkt einzulaſſen. Don Euſebio hütet die reiche Nichte und ihr Geld eiferſüchtig vor jedem Freier, und da in der Stadt auf den allein erlaubten Gängen zur Kirche die liebe Jugend doch bald merkte, was hinter ihrem Schleier blühe, und Don Luis ihr Serenaden brachte, hat ihr Oheim ſie hier auf ſeinem Landſitz verborgen, wo er denn nun gröblich getäuſcht wird, da der Geliebte ihr, wie er leibt und lebt, durch den getreuen Diener zugeführt wird. Der getäuſchte Oheim bemerkt dies um ſo weniger, als er ganz von Furcht eingenommen iſt vor der Anfechtung des Bären, der ſich täglich in der Nähe des Landhauſes blicken läßt. Dem Bezwinger desſelben hat er laut Anſchlags ſogar die Hand der Nichte verſprochen. Don Luis kommt. Das folgende Duett iſt ſo ſchön, daß wir es ganz mitzutheilen nicht verſäumen wollen.

Klara.
Willkammen!

Luis (zugleich).
Gegrüßet!

Klara.
Mit zärtlichen Armen!

Luis.
Mit klopfender Bruſt!

Beide.
Willkammen, gegrüßet! u. ſ. w.

Klara.
Wie lebteſt Du, Theurer?

Luis.
Wie du, meine Luſt?

Klara.
Mein Leben am Tage
War ſtetes Bemühen,
Dich nieder zu ziehen
Vom hohen Gebirg.

Luis.
Ich lebte ſo lang
In wachſendem Drang'
Hinunter, hinunter
Zu Dir in das Thal!

Klara.
Erſt wollt' ich in Weiten
Die Arme nicht breiten,
Nur Seufzer, wie Lüftchen,
Entſandt' ich nach Dir.

Luis.
Erſt trieb nur in leiſen
Aufquellenden Kreiſen
Mein Sehnen hinab.

Klara.
Dann wagt' ich ſchon Worte,
Dann Thränen auf Thränen,
Dann Arme zu dehnen,
Dich nieder zu zieh'n.

Luis.
Von Hange zu Hang,
In wachſendem Drang,
So wallt' ich hinunter, —
Ein ſchwellender Strom.

Und ſchon unaufhaltbar,
Mit brauſenden Wogen,
So bin ich geſtürzet
Dir, Liebchen, an's Herz!

Klara.
Die fahlenden Bogen
Ganz enge gezogen!
Die Arme geſchloſſen!
Und du nun umwunden,
So innig, ſo feſt!
Willkommen!

Luis.
Gegrüßet! u. ſ. w.

Diego, der, eine Bärenhaut überm Arm, gleichzeitig mit Don Luis gekommen, verkündet Euſebio's Nah'n. Alle beeilen ſich, Don Luis zu verbergen. Euſebio hält Diego zurück und erzählt ihm mit Schrecken, wie er dem Bären im Garten begegnet ſei und wie er ſich vor ihm in einen Kahn geflüchtet habe. Eine Zeitlang ſei er umher geſchwommen, bis er ſich wieder an's Land und in's

Schloß habe retten können. Er habe die Brücken aufziehen laſſen und erkläre das Schloß in Belagerungszuſtand, Diega ernenne er zum Feſtungskommandanten. Die Mauern ſind zwar ſa morſch, daß keine Taube ſich daranf ſetzen darf, aber Knechte ſollen ſie ſtützen und ſie in Ermanglung groben Geſchützes fallen laſſen, wenn der Bär etwa darunter läuft. — Zwei Junker werden als Retter erwartet, — Diego ſoll die Uhren vorausrücken, daß ſie um ſa eher eintreffen. Sie ſollen ohnehin immer zu früh gehen. Eine ſehr komiſche Scene gibt es, da Diego, um den Feind gehörig kennen zu lernen, den Artikel „Bär" aus Raff's Naturgeſchichte vorleſen muß. Gut, daß es kein „Waſſerbär" war, er wäre ſonſt Euſebio nachgeſchwommen, — doch warum mußte er gerade jetzt auf's Land ziehen, der Gefahr des „Landbären" ausgeſetzt zu ſein! Da der Bär alle Jahre 3—5 Junge zur Welt bringt, ſa wären ihm nach zwanzig Jahren hundert Bären auf dem Halſe! — Die erwarteten Retter in der Gefahr, die Ritter Don Pedro und Don Manuel kommen. Sie werden feierlich bewillkommt; der erſtere möchte ſeinen Arm einer Familie von ſo gutem Adel, der letztere dem reichſten Edelmann des Landes leihen. Wer dem Don Euſebio die Haut des Bären bringt, erhält die Nichte als Preis. Er würde ſelbſt den Feldzug mitmachen, aber ſeine ſeit der großen Retirade geſchwächte Geſundheit, ein Anſatz zur Schwindſucht, laſſe es nicht zu. Pedra und Manuel erzählen die Gefahren der Reiſe in einem kamiſchen Duett, welches ſie charakteriſirt.

Pedro.

Ja, wir hörten ſtets ein Brüllen,
Waren oftmals ſo verwegen,
Fochten leiſe mit dem Degen,
Uns mit Kraft und Muth zu füllen.

Manuel.

Oft auch mit gezog'nem Schwerte,
Denn es war hier nicht zu trauen,
Setzt' ich mich verkehrt auf's Pferde,
Pedro mußte vorwärts ſchauen.

Pedro.

Auf daß weder Froſch noch Grille,
Noch ein and're Thier uns täuſchte,
Hielten wir den Athem ſtille,
Schauten oftmals durch die Fäuſte.

Manuel.

Nicht zu werden ſeine Speiſe,
Wenn er wo in Klüften ſitze,
Zogen wir die Füße leiſe
Aufwärts an die Sattelſpitze.

Pedro.

Tapfer haben wir als Ritter —

Manuel.

Liſtig auch uns durchgewunden,

Beide.

Und vom Bär' wär' nicht ein Splitter, —
Hätten wir ihn nur gefunden.

Manuel hat eine Schlinge mitgebracht und läßt ſich eine Büchſe mit Honig und Branntwein füllen. Pedro aber wird aus dem Gewehrkaſten gewappnet mit Panzer, Helm und Federbuſch, Schild, Spieß, Fahne, — auch mit einem zweiten Schwert für die rechte Seite. Flinte und Piſtolen fügt Diego hinzu und nennt das: „mit Gewalt der Waffen". Nun kammt ſchließlich noch eine Trommel dazu, Pedro weiß, daß dieſe ſehr dazu diene, den kriegeriſchen Muth anzufeiern, — ihn nicht vor der Zeit zu verzehren, hält er mit Trammeln inne. Bei Begrüßung der Donna Klara folgt ein komiſches Terzett zwiſchen Manuel, Euſebio und Klara, das den Reichthum der Schönheit mit dem von Manuel erſtrebten irdiſchen Reichthum vergleicht. Ein Bedienter meldet, daß ſich der Bär in der Nähe ſehen laſſe, — Alle fahren heftig zuſammen. Der Diener bekommt von Euſebio den Verweis: „Wie oft habe ich dir geſagt, daß du mit ſolchen Schreckenspaſten nicht ſo plötzlich heraus kommen ſollſt!" Don Pedra, der durch Trommelſchlag muthgeſtählt auszieht, bittet Diego: „Geh' du zuvor in den Hof hinab und jage den Truthan auf die Seite! Ich habe einen natürlichen Widerwillen gegen dieſes Thier, ſein Gekoller iſt mir, wie dem Löwen der Hahnenſchrei, und er würd' es gewiß nicht laſſen, wenn er mein vor Kampfluſt glühendes Geſicht erblickte!" Manuel will ſich ſachte hinterher ſchleichen, damit der Bär ihn nicht hört. So ziehen ſie mit einem Kriegsliede dahin, Euſebio begleitet ſie. Brigida berichtet, Don Luis ſei um ein Gutes vorausgeilt, Klara geht auf den Söller in's Freie, um ihren Empfindungen Raum zu geben, denn die Gegenwart des Geliebten liegt ſo zwiſchen ſeligen Vor- und Nachgefühlen wie die Erſcheinung der Sonne zwiſchen Morgen- und Abendroth. Ein hübſches Schlußduett zwiſchen Brigida und Diego hat ein komiſches Liebesabenteuer aus den jungen Jahren des letzteren zum Gegenſtand.

Doch wir dürfen nicht mehr verrathen. Wir hoffen, daß die Spannung, wie ſich die Sache entwickelt, ausreichen wird bis zum Erſcheinen des Scherzes auf unſern Bühnen.

Soviel iſt gewiß, die Sache wird im zweiten Akt, der zunächſt im Park die Bärenhetze zeigt, noch immer toller, denn der Bär hetzt die Jäger. Dieſer Bär ſingt aber auch rührende Liebeslieder und überraſcht die zur Berathung des Kriegsplans zu mehrerer Sicherheit auf zwei Bäume im Vorgrund geſtiegenen Jäger, indem er

Digitized by Google

die Waffen des einen aebſt dem ganzen Kerl allmählich vam Baum ſchüttelt, während der andre aaf der Flucht ohnmächtig in der eigenen Schlinge hängen bleibt. Dieſen ſchleppt er in den Buſch, und als Pedro wieder muthig wird, kommt der Bär mit Manuels Stimme wieder und bittet um Befreiung, da der Bär ihn verſchluckt habe. Pedra eatflieht und als er in der zweiten Scene im Schlaß erſcheint: „Alle Kugelu ſind verſchoſſea!“ und toller als Falſtaff renommirt, löst ſich die Sache leicht, da ein Engel in Meaſchengeſtalt erſcheint mit dem gebändigten Bären, aus dem er Dan Manuel befreit und die Bärenhaut ſeiner Geliebten überreicht, die ihm nun auch Dan Eaſedia nicht länger verweigern kann.

Muſikaliſche Literatur.

„Die neue Richtung in der Muſik“. Von Louis Köhler. Leipzig bei J. J. Weber. 1864.

II. *)

⁄. — In jeder Kunſt kommt es, ſagten wir, nicht ſa ſehr auf Inteution und Richtung, als vielmehr weſentlich auf den Grad der perſönlichen Begadung an.

Nirgends zeigt ſich dies ſa überzeugend deutlich, als an Beethaven und Mazart, deren Werke auf denſelben reinmuſikaliſchen Gruadlagen fußen und ſich nur durch die Eigenart, durch die Verſchiedenheit der perſönlichen Begadung ihrer Schöpfer unterſcheiden. Wir können darum Hrn. Köhler nicht beipflichten, wenn er in dem Sinne ein ſa großes Gewicht auf das Verhältniß der Beethoven'ſchen Muſik zur Mazart'ſchea legt, als ſpiegle ſich darin der denkwürdigſte appoſitianelle Eintritt einer Anfangs unverſtandenen „aenen Richtung“. Wir erblicken zwiſchen Mozart und Beethoven einen unermeßlichen perſönlichen, aber keinen prinzipiellen Unterſchied im Siune einer „aenen Richtung“, eines Umſchwunges in der Art, Muſik zu machen.

Bewegte ſich Beethoven in ſeiner erſten Periade, was Satz-Eintheilung und Ausdrucksweadungen betrifft, nach merklich im Mazart'ſchen Farmgeleiſe, ia der Ausprägung ſelbſteigeaer muſikaliſcher Gedanken erſcheint er doch ſchon damals, alſa ganz von vornherein, ſeldſtändig. Tritt dagegen in der zweiten Periode ſeines Schaffens, ia der Zeit vallkräftiger, ledenſtrotzender Reife, dieſe Seldſtändigkeit, dieſe ureigene Schöpfungskraft in ihm vollends ſiegreich an den Tag, — ſeine Werke fußen doch auch hier in allem Weſentlichea ihrer Farm und Behandlung aaf reinmaſikaliſchen Gruadelementen, auf denſelben Grundregeln und Traditionen, denen auch Mazart im Weſentlichea gefolgt war. In beiden Perioden hält ſich alſa Beides die Wage: die Traditian verhindert nicht die Herausbildung der Selbſtändigkeit, und dieſe, zur vallſten Reife gediehen, verhindert nicht die Beibehaltung der Traditian. Niemand iſt ſa ganz „er ſelbſt“, als Beethoven, in Allem, was er ſchreibt, ſo ganz unadhängig van jedem perſönlichen Eiafluß, ſa ganz entfernt van jeder wie immer gearteten Nachahmung. Bei Niemand als bei ihm haben wir ſo mächtig die beſtimmte Empfindung, vor einer völlig aeuen Perſönlichkeit zu ſtehen. Aus dieſer gewaltigen Perſönlichkeit entwickelt ſich natürlich ein neuer, nur ihr eigener Styl, nicht aber eiae „neue Richtung“ im Sinne einer dem Vorhergegangenea feiadlichen Neuerung. Abweichungen von traditionellen Eiatheilungen, z. B. der Sonatenſätze, in der Verletzung der Quintenverdate, in der Anwendung der Modulatian, in der Auflöſung der Diſſonanzen, — derlei Regelwidrigkeitea wird man doch nicht für Keanzeichen einer „neuen Richtung“ bei Beethaven ausgeben wollen? Mit berechtigtem Seldſtgefühl kannte er für ſeine Perſan in einzelnen Fällen über die hergebrachten Formen untergeordneter Art hinwegſehen. Nicht immer falgte daraus eine neue, für alle ähaliche Fälle giltige Regel, und wo dieſe daraus folgte, da gehörte ſie zu jenen Regeln temparärer Gattung, wie ſie jeder geaiale Kompaniſt der ihm nachfalgenden Theorie zur Beſtätigung und Feſtſtellung überläßt. Um aber ſolche Aenderungen ia den wechſelnden Farmen zu veranlaſſen, muß der Kompaniſt eben ſeine Genialität einerſeits und aadererſeits ſeinen Reſpekt var dem Weſen ſeiner Kunſt bewieſen haben, zwei Bedingungen, die ſich gerade in Beethaven, inmitten ſeiner ſchönſtea Periade, an ſeinen beſten Werken, wunderbar vereinigen. Seine Genialität überhaupt braucht hoffentlich nicht erſt bewieſen zu werden, und ſein Reſpekt vor dem Weſen ſeiner Knaſt zeigt ſich uns darin, daß ſein künſtleriſches Schaffen — die Erfindung und Ausgeſtaltung ſeiner muſikaliſchen Gedanken — ausſchließlich nach rein muſikaliſchen Grundſätzea vor ſich ging, was uns Hr. Köhler ſelbſt zugeben muß, da er Beethaven mehrfach bea ſogenannten „reinen Muſikern“ zuzählt, alſo denjenigen (und dies ſind eben geradezu alle bedeutenden Muſiker aller Zeitea), welche wie Mozart, Hayda, Händel, Bach u. ſ. w. nach rein muſikaliſchen Grundſätzen komponirt haben. Wenn uns

*) S. Nr. 38, S. 598 d. J.

aber Hr. Köhler dieſes zugibt, ſo kann er uns nimmermehr die Beethoven'ſche Muſik als eine „neue Richtung“ im heutigen Sinne der Mozart'ſchen gegenüberſtellen.

Aber die dritte, die letzte Periode Beethoven's, wirft man uns ein, die vielbeſtrittenen „letzten Werke“, die „damalige Zukunftsmuſik“, wie Hr. Köhler (S. 9) ſie nennt, die Werke, die man ſeither ſo lange ſpielte, „bis ſie ſchön genug klangen, um als „Schönes“ verſtändlich zu ſein?!“ — Uns dünkt, man braucht dieſe letzten Werke weder als muſikaliſche Ungeheuer zu verläſtern, noch als nachahmenswerthe Muſter einer jüngeren Generation anzupreiſen. Der „letzte Beethoven“ gilt uns als das Genie, dem etwas Menſchliches begegnet iſt. Um der vielen einzelnen Schönheitsblitze, um der großartigen Anlage, um des himmelſtürmenden Gedankenfluges willen kann und ſoll man die kühnen Uebergriffe, die titanenhaften Mißgriffe in dieſen Werken dem Schöpfer ſo vieler anderer, vollendet ſchöner als eine Folge körperlicher Krankhaftigkeit und geiſtiger Ueberreiztheit, als noch immer bewundernswerthe Ausnahmen hinnehmen. Nur muß man ſie nicht als Zukunfts-Errungenſchaften ausgeben, und darauf weiter fortbauen wollen; nur muß man, was hier eine großartige, ſtaunenswerthe Ausnahme war, andern, mäßig begabten Komponiſten nicht als neue Regel hingehen laſſen, nur muß man nicht wähnen, daß das nähere Vertrautſein mit einem Muſikſtück, wie man es durch öfteres Spielen deſſelben erringt, gleichbedeutend ſei mit dem Begriff der Schönheit, die wir doch ganz entſchieden auf äſthetiſche, und nicht auf Gewohnheitsnormen zurückführen müſſen. Die dritte Periode Beethoven's kann daher die früher ausgeſprochenen Anſichten eben ſo wenig umſtürzen, als eine Ausnahme überhaupt die Regel umſtürzen kann. Vielmehr ergibt ſich für uns als Reſultat des Geſagten aus dem Beiſpiel Beethoven's gegenüber Mozart: daß der genialſte Komponiſt, in ſeiner reifſten Periode und ſeinen ſchönſten Werken vollkommen originell, ſeinem Vorgänger gegenüber vollkommen ſelbſtändig ſein kann, ohne damit irgendwie eine „neue Richtung“, neue muſikaliſche Grundſätze inaugurirt zu haben. Es iſt dies von großem Werth gegenüber der Köhler'ſchen Argumentation. Hrn. Köhler gilt die ehemalige Oppoſition gegen Beethoven als ganz oder ungefähr dieſelbe Erſcheinung (Mangel an Kenntniß und Verſtändniß), wie die gegenwärtige Oppoſition gegen Berlioz, Wagner und Liſzt. Wir hingegen wollen mit Obigem darauf hingewieſen haben, daß diejenigen unter Beethoven's Werken, die groß und ſchön ſind, aus denſelben Grundbedingungen heraus groß und ſchön ſind, wie die Werke Mozart's, Haydn's u. A. Was an Beethoven auf ſeine Zeitgenoſſen fremdartig wirkte, war, unſerer Anſicht nach, theilweiſe nur formeller Natur, Eigenthümlichkeiten, die man allerdings damals ſich zu ſehr beeilte zu verurtheilen, — theilweiſe aber auch wirkliche Ecken und Kanten, die man Beethoven zu Liebe hinnehmen muß, Beethoven zu Liebe aber mit gutem Gewiſſen nicht für Schönheiten ausgeben kann. Wenn wir von der Fremdartigkeit der modernen „Genies“ dasſelbe glauben ſollen, ſo müßten eben auch ſonſt dieſelben Bedingungen vorhanden ſein; ihre angebliche „neue Richtung“ müßte vor Allem eine bedeutende Schöpfungskraft als Grundlage haben, — ſonſt zerfällt jede Parallele mit Beethoven in leeres Phraſenwerk. Die neuen Bahnen, die ſich Beethoven eröffnet hat, waren auf ſein Genie gegründet und entfernten ſich in nichts Weſentlichem von den Grundbedingungen aller Muſik. Will man jetzt andere Grundbedingungen aufſtellen, ſo haben dieſe Beſtrebungen wenigſtens mit denen Beethoven's nichts gemein, und will man ſich Beethoven'ſche Verdienſte vindiziren, ſo gehört dazu mindeſtens ein Bruchtheil Beethoven'ſchen Geiſtes, Beethoven'ſcher Kraft. Der größte muſikaliſche Genius iſt innerhalb der reinen Muſik unſterblich geworden, — ſollten ſeine Nachfolger dieſe Schranken durchbrechen müſſen? Und was bieten ſie uns dafür an wirklichem Gehalt? Wie werden ſie es anſtellen, uns „etwas ganz Anderes“ als die großen Meiſter und doch auch wie dieſe, nach Hrn. Köhler's eigener Forderung, „gute muſikaliſche Arbeit“ zu liefern? Iſt „gute muſikaliſche Arbeit“ nicht identiſch mit dem „Reinmuſikaliſchen“? Wo ſteckt dann aber die „neue Richtung“, die ja vorzugsweiſe eine außermuſikaliſche Bedeutung in Anſpruch nimmt. Wirkt aber die „neue Richtung“ innerhalb des „Reinmuſikaliſchen“, ſo wird es ſchließlich doch wieder nur auf das Maß der perſönlichen Begabung ankommen, ob Einer etwas kann oder nicht. Ob aber ein Muſiker etwas kann, läßt ſich doch wieder nur aus dem muſikaliſchen Gehalt ſeiner Werke erſehen, und darauf hin müſſen die neuen Mozart's und Beethoven's ihre Proben ablegen.

Theaterbriefe aus Paris.

I.

Die Theaterfreiheit. — Rückblick auf die Sommerſaiſon. — Novitäten und Reprisen.

A. F. Bei dem Herannahen des Winters beginntin ſämmtlichen Pariſer Theatern ein regeres Leben zu pulſiren. Ueberall entfaltet man eine verdappelte Thätigkeit und Rührigkeit, und keine Bühne will hinter den andern zurückbleiben. Allenthalben ſchießen die Navitäten auf, wie die Pilze, und wo dieſelben noch nicht vom Stapel gelaufen ſind, iſt man zum mindeſten mit deren Einſtudirung im gegenwärtigen Augenblick auf's fleißigſte beſchäftigt.

Was die vielbeſprochene, nicht minder ſchwer angefochtene und geſchmähte, als über die Maßen gelobhudelte und als die Bringerin einer neuen theatraliſchen Aera in den Himmel gehobene Theaterfreiheit anbelangt, ſa iſt dieſelbe bis jetzt nach beinahe reſultatlos geblieben, wenigſtens in Bezug auf die Entſtehung neuer Theater. Allerdings ſteht die Eräffnung einiger neugegründeter Bühnen in nächſter Ausſicht; doch iſt deren Zahl nur eine beſchränkte. Das in großartigſtem Maßſtabe projektirte „Internationale Theater", welches an der Ecke der Porte St. Martin erbaut werden und zur Aufführung der Meiſterwerke aller Art (Opern, Tragödien, Schauſpiele u. ſ. w.) der verſchiedenen Völker in franzöſiſcher Ueberſetzung dienen ſollte, ſcheint ſchon im Keime geſcheitert zu ſein, weil die Regierung ſich weigert, den van ihr verlangten Bauplatz gratis herzugeben. Ein Theater, welchem bei vernünftiger Leitung eine glückliche Zukunft zu prapheZeien iſt, ſoll im quartier latin demnächſt eröffnet werden. Es hat ſich die Aufgabe geſtellt, zu billigen Preiſen Darſtellungen aus dem Gebiete des Luſtſpiels, Vaudevilles und der Operette zu bieten. Es ſpekulirt varzugsweiſe auf die Studenten; und wenn es ſeine Aufgabe zufriedenſtellend löſt, ſo mag es in der That einem wirklichen Bedürfniſſe abhelfen; denn dieſes Genre hatte bisher in dem Gelehrtenviertel weder in dem ernſt- und würdevallen Odéan-Theater, nach in dem die niedrigſten Poſſen kultivirenden Théâtre du Luxembourg, vulgo Robinet, eine Vertretung gefunden. Doch genug von dem, „was in der Zeiten Hintergrunde ſchlummert!" Sind die jungen Unternehmungen erſt wirklich in's Leben getreten, bleibt uns ja noch immer Muße genug, dieſelben nach allen Seiten pro et contra zu beſprechen.

Auch in Bezug auf Erweiterung des früher monopoliſirten Repertoirs hat die neue Theaterfreiheit keinen ſo mächtigen Einfluß ausgeübt, als man meiſt geglaubt und erwartet hatte. Das Theater der Porte St. Martin brachte in der erſten Zeit zwei Opern, den „Barbier von Sevilla" und „Norma", in der Zuſammenſtellung mit Molière's „Tartuffe" und „Avare". Hierauf gab dieſelbe Bühne noch einige andere Stücke aus dem klaſſiſchen Repertoir von Molière, Regnard ꝛc., aber ſchan ſehr bald kehrte ſie wieder zu den ihr geläufigeren Spektakelſtücken zurück, in welchen entſchieden auch ihr Schwerpunkt liegt. Wir wiſſen recht gut, daß der hier van uns gebrauchte Ausdruck nicht vallkommen der richtige iſt; jedach wir finden keinen treffenderen für jene Gattung des Meladrams, wie ſie an mehreren der großen Boulevard-Theater zu Hauſe iſt. Befähigung und Schule der darſtellenden Kräfte, die luxuriöſe Ausſtattung, die trefflichen Maſchinerien, der Geſchmack des dortigen Stammpublikums, kurz Alles weiſt das Theater der Porte St. Martin nebſt Kanſorten nach dieſer Richtung hin. Beiläufig ſei hier auch nach daran erinnert, daß eine großartig varbereitete Shakeſpeare-Feier an dieſer Bühne verboten wurde, weil man behauptete, dieſelbe ſei nur ein Deckmantel, unter welchem ſich eine demokratiſche Demanſtration verbergen wolle. Im Uebrigen war bis jetzt beinahe die einzige Frucht der neuen Theaterfreiheit die an einer Menge der kleineren Theater gleichzeitig auftaucheuden Aufführungen des Molière'ſchen „Tartuffe", ſa daß mit Recht die an den Folies-dramatiques gegebene Revue „Le grand journal" ſich dieſes Faktums in ſatiriſcher Weiſe bemächtigte. Weitere ergiebigere Folgen des geſchwundenen artiſtiſchen Zunſtzwanges ſtehen für den nächſten Winter in Ausſicht.

Ehe wir zur Beſprechung der gegenwärtigen Leiſtungen der Pariſer Theater übergehen und dieſelben einer eingehenderen Würdigung unterziehen, dürfte es naahl nicht ahne Intereſſe ſein, in gedrängter Kürze einen flüchtigen Rückblick zu werfen auf deren Thätigkeit während der Sammermonate, in welchen ſie etwas ſtiefmütterlich behandelt werden. Im Sommer bilden bekanntlich die Fremden, die ſich hier aus allen Weltgegenden, wie in einem Centralpunkte, zuſammenfinden, einen weſentlichen Beſtandtheil der Theaterbeſucher. Und dieſes Fremdenpublikum iſt ein höchſt dankbares: es iſt empfänglich und nicht allzu anſpruchsvoll, — Grund genug für die Direktaren, ihre Künſtler in einer minder anſtrengenden Wirkſamkeit neue Kräfte für die Strapazen des Winters ſich ſammeln zu laſſen. So beſchränkte ſich denn ein Theil der Pariſer Bühnen auch

dieſen Sommer lediglich auf die Neueinſtudirung früherer Zugſtücke. Wir ſahen u. A. an der Porte St. Martin: „Le bossu“, „la nonne sanglante“, am Ambigu-Comique: „La prière de la naufragée“, an der Gaité: „Paris la nuit“ und am Chatelet: „La case de l'oncle Tom“ u. ſ. w. Ein anderer Theil der Pariſer Theater, wie das Odeon-Theater, die komiſche Oper (wegen baulicher Reparaturen), die italieniſche Oper, Théâtre lyrique, die Bouffes parisiens, das Théâtre Déjazet, die Délassements comiques, u. a. m. war einige Zeit über ganz geſchloſſen, und wieder ein anderer Theil, wie z. B. die Comédie française (oder wie man gewöhnlich ſagt das Théâtre français) hatte abwechſelnd ſeine Koryphäen beurlaubt. Von Novitäten aus dem Bereich der Schauer- und Ausſtattungsſtücke ſind während des Sommers zu nennen: „La maison du baigneur“ (Gaité), ein Effektdrama, in welchem die Nemeſis den Böſewicht in Geſtalt einer herabſtürzenden Decke ereilt; ferner „La fille du maudit“ (Ambigu-Comique), ein kraſſes Gemälde mit dem hiſtoriſchen Hintergrunde der engliſchen Revolution; endlich am Théâtre du Chatelet „Aladin“, eine phantaſtiſche, auf Sinnenreiz berechnete Bühnenbearbeitung des bekannten Märchens aus „Tauſend und eine Nacht“, und „La jeunesse du roi Henri“, welches die galanten Abenteuer des ritterlichen Königs Heinrich IV. von Frankreich zum dramatiſchen Vorwurf genommen hat, und in welchem eine Koppel Hunde, die einen gehetzten Hirſch auf der Bühne zerreißen, mit den Künſtlern um die Palme des Abends ringen. Dieſe Scene erntete ſtets den lebhafteſten Applaus, und ſie vorzüglich war es, welche, verbunden mit den prachtvollen Ballets, den reichen Koſtümen und den vortrefflichen Maſchinerien, monatelang allabendlich das Haus in allen Theilen bis zum Giebel füllte mit einem Werke, deſſen literariſcher und äſthetiſcher Werth gleich Null iſt. Von neuen Stücken ſonſtiger Gattung haben die beiden jüngſten Kindlein der Sardon'ſchen Muſe am meiſten von ſich reden machen. Dieſer talentvolle und beliebte Luſtſpieldichter hat zu Anfang des Sommers im Théâtre Déjazet ein dreiaktiges Luſtſpiel mit Geſang „Le dégel“ und einige Monate ſpäter am Gymnaſe eine Art von Ausſtattungsſtück „Don Quixote“ aufführen laſſen. Die erſtgenannte Komödie hat einzelne recht wirkſame Situationen, einen ſtellenweiſe pikanten und witzigen Dialog, doch ſtreift ſie oft viel zu ſehr aus dem feineren Konverſationston, in welchem ſie entſchieden angelegt iſt, in die derbe Poſſe hinüber und hat den großen Fehler, daß der letzte Akt im Vergleich zu den früheren abfällt und damit ſchließt, daß der Held der Dichtung, ein junger Mann, der bisher ſiegreich alle Anfechtungen des ſchönen Geſchlechtes überwunden und alle Verführungen an ſeiner Eiſeskälte, wie an einem ehernen Panzer hatte abprallen laſſen, zuletzt ſeinem Charakter doch untreu wird und ſich in den Schlingen einer Sirene ſangen läßt. Seinen immenſen Erfolg verdankt dieſes Luſtſpiel wohl großen Theils der wahrhaft genialen Leiſtung der ewig jungen Dejazet. Sie ſpielt die Hauptrolle mit einer Feinheit, einer Einfachheit und Liebenswürdigkeit, die wir ſelten in dieſer Vereinigung gefunden haben. Dabei trägt ſie die Kouplets mit einer ſolchen Meiſterſchaft vor, daß ſie trotz des in Folge ihres vorgerückten Alters natürlichen Mangels an Stimme zu ſtürmiſchem Beifall hinreißt. Was den „Don Quixote“ anbelangt, ein Thema, von welchem bereits circa zwanzig Dramatiſirungen in Frankreich entſtanden ſind, ſo hat Sardon ebenſowenig den Nagel auf den Kopf getroffen, wie Destouches und ſeine anderen Vorgänger. Unſerer Anſicht nach iſt das Feld, auf welchem Sardou einzig und allein Etwas leiſten wird, das des in der Gegenwart ſpielenden, unſere geſellſchaftlichen Zuſtände abſpiegelnden, etwa auch unſere Fehler und Thorheiten ſatiriſch geißelnden Konverſationsſtückes, und ſo hoch wir in dieſer Beziehung ſeine „Nos intimes“, „Les pattes de mouche“ etc. ſtellen, ſo wenig können wir uns mit ſeinem „Don Quixote“ einverſtanden erklären. Don Quixote und Sancho Panſo, auf deren Schultern die ganze Wucht des inhaltſchweren ſpaniſchen Romanes ruht, ſind in dem franzöſiſchen Luſtſpiel viel zu ſehr in den Hintergrund gedrängt; denn das Hauptintereſſe lenkt der Autor der Liebesintrigue des Cardenio zu. Sardou hat eigentlich weiter Nichts gethan, als mit ziemlich plumper Hand einzelne Scenen und Epiſoden aus ſeinem Vorbild herausgeſchnitten, dieſelben in Dialog geſetzt und hie und da mit einem ganz kleinen Zuſatz von eigener Erfindung vermengt. Nun iſt aber das Mißliche, daß die Auswahl des Benutzten keine ſehr glückliche zu nennen iſt, daß viele der draſtiſcheſten Stellen des Romans (was allerdings, wie oben angedeutet, zum Theil am Stoff liegen mag) unbenutzt geblieben ſind, und daß die Zuthaten von Sardou's eigener Mache meiſt nicht als Verbeſſerungen, ſondern leider vielmehr als Verſtümmelungen anzuſehen ſind. Trotz alledem hat auch dieſes Stück einen großen Erfolg bei den Maſſen und lockt alle Abende eine Menge Schauluſtiger in die Räume des Gymnaſe-Theaters. Die Aufführung iſt eine vor-

treffliche und namentlich Lesueur zeichnet ein meisterhaftes Konterfei des Ritters von der traurigen Gestalt. Dabei ist für Auge und Ohr alles Mögliche geboten: das Stück schließt mit einem allerliebsten Ballet (auch eine Ausbeute der neuen Theaterfreiheit!), im Verlaufe des Abends werden mehrmals reizende, aus dem „Lande des Weines und der Gesänge" direkt importirte Romanzen vorgetragen, die sprichwörtlich gewordene Schindmähre „Rosinante" ist täuschend der Natur nachgebildet, die Kostüme sind durchweg neu und prächtig, die Maschinerien von der überraschendsten Wirkung — was aber vielleicht noch mehr als alles dies sagen will (namentlich bei unsern übertheinischen Nachbarn, die mit Berengar in der „Braut von Messina" sagen: „Wallet nicht zu dem Schönen die Welt!?") die zahlreichen weiblichen Rollen sind im Besitze von Damen, von denen eine die andere an blendender Schönheit übertrifft!

Das Théâtre du Vaudeville experimentirte sehr glücklich mit der ersten Aufführung auf dieser Bühne des früher anderwärts in Paris durchgefallenen Balzac'schen Stückes „Les ressources de Quinola". Allerdings gereichten bedeutende, mit kundiger Hand ausgeführte Kürzungen der Dichtung wesentlich zum Vortheil; doch dürfte ein Theil dieses entschieden von einander abweichenden Erfolges auch auf Rechnung der alten Wahrheit, „tempora mutantur et nos mutamur in illis" zu setzen sein. Nachdem die Zugkraft dieser Quasi-Novität erlahmt war, griff man zu Repriſen, wie „Le roman d'un jeune homme pauvre" u. A. Die Variétés boten nichts Hervorragendes. Ihr Repertoir war meist aus einer Anzahl kleiner Lustspielchen und Vaudevilles zusammengesetzt, welche aber wenigstens das Zwerchfell des Auditoriums in unausgesetzter Thätigkeit erhielten. Einige Novitäten gefielen ganz gut, ohne jedoch sich eines durchgreifenden Erfolges rühmen zu können, so z. B. „Les mémoires d'une femme de chambre", ein zweiaktiges Lustspielchen, das seine Entstehung einem unmittelbar vorher erschienenen, vielbesprochenen Roman, welcher denselben Titel führt und gleichfalls ziemlich unbedeutend ist, verdankt. „Le joueur de flûte" beruht auf einer höchst gelungenen parodistischen Grundidee; allein deren Ausführung läßt Manches zu wünschen übrig. — Einen riesigen Erfolg während des ganzen Sommers hatte „La cagnate" am Palais-Royal. Es ist ein Stück, welches zwar eine kritische Analyse nicht vertragen kann, das aber vermöge seiner Fülle von urkomischen Situationen und köstlichen, obgleich häufig, wie es an diesem Theater übrigens nicht anders zu erwarten ist, äquivoquen und obsednen Witzen selbst dem eingefleischten Hypochonder manches Lächeln abzwingt. Dank dem glücklichen Wurfe, welchen die Direktion des Palais Royal-Theaters mit dieser Posse gemacht hat, war auch während dieser Periode die Lücke nicht fühlbar geworden, welche dieser Bühne durch den Abgang von Mlle. Schneider geschlagen worden ist. Für die Habitués dieses Musentempels standen Tage, aber vielmehr Abende der Trauer in Aussicht; denn der Stern, der ihnen bisher geleuchtet hatte, war verschwunden, Mlle. Schneider hatte sich zurückgezogen. Nun aber können die Besucher des Palais-Royal-Theaters wieder Hallelujah singen, die gewitterschwangere Wolke ist vorübergezogen und von Neuem lächelt der Himmel im heitersten Sonnenschein; ja Viele behaupten sogar, die neu aufgegangene Sonne übertreffe noch ihre Vorgängerin an Strahlenglanz, wenn auch nicht an dem von Diamanten, (denn hierin dürfte es schwer sein, mit Mlle. Schneider zu konkurriren und nur etwa Mlle. Duverger, „la célèbre interprète de la dame aux camélias", wäre vielleicht im Stande, mit ihr siegreich in die Schranken zu treten), so doch an dem, welcher als Nimbus das Haupt des „gottgeweihten Genies" umstrahlt. Diese neue Sonne ist Mlle. Hanorine, auf deren Leistungen wir demnächst ausführlicher zurückkommen werden. — Ein Gelegenheitsstück „Hé Lambert!" ist ein hirn- und sinnloses, flaches, fades Machwerk, das von dem damals allenthalben ertönenden Straßenrufe seinen Ursprung herleitet. Es lieferte den Beweis, daß es noch etwas Abgeschmackteres gibt, als jenen Ruf selbst, der in seiner enormen Verbreitung gerade bei dem in Paris selbst bis in die niedersten Schichten der Bevölkerung herab allgemein herrschenden Esprit doppelt befremden mußte, und deßhalb auch ebenso viel Tadler fand, als Kehlen, aus denen er erschallte. Das Stück machte mit Recht entschiedenes Fiasko.

Schweriner Theaterbericht.

Hrn. zu Putlitz' Thätigkeit. — Bearbeitungen desselben. — Gesammtgastspiel der Schauspieler. — Neue Engagements.

War die Wirksamkeit des Hrn. v. Flotow als Intendanten unseres Hoftheaters zunächst auf Reorganisation der Oper, vornehmlich des Orchesters, gerichtet, in welcher Rücksicht die Anstellung des vortrefflichen Hofkapellmeisters G. Alois Schmidt ein bleibendes Verdienst des Hrn.

v. Flotow um unſere Bühne bezeichnet, ſo fand Hr. G. zu Putlitz, der bekannte dramatiſche Dichter, als jetziger Intendant noch immer ein ergiebiges Feld der Thätigkeit auf dem Gebiet der ernſten und heitern dramatiſchen Muſe. Die Spuren eines ſolchen Wirkens ſind denn auch ſchon nach einjähriger Amtsführung desſelben wohl erkennbar und die Furcht des Publikums, der neue Intendant könne in ſeiner Richtung die Errungenſchaften des Hrn. v. Flotow wieder gefährden, hat ſich bisher, namentlich nach den Erwerbungen unſerer jetzt wieder eröffneten Bühne, nicht als begründet erwieſen.

Vor Allem hat ſich Hr. zu Putlitz in der letzten Saiſon in doppelter Beziehung als ein ſelbſtändig ſchaffender und wirkender Lenker des Kunſtinſtituts verdient gemacht, — einmal durch Bearbeitung und Vorführung älterer Meiſterwerke und dann durch Förderung jüngerer Dichter und Komponiſten, deren Verſuche, theilweiſe erſt durch verſtändige Zuſtutzung zu einigem Erfolge gelangten. Es verſteht ſich, daß bei ſolchen Verſuchen diesmal und zunächſt noch nicht viel herauskam. Nichtsdeſtoweniger verdient die Förderung der Autoren alle Anerkennung, deren praktiſche Belehrung nun doch vielleicht beſſere Früchte zeitigt.

Von den Bearbeitungen des Hrn. zu Putlitz nennen wir die des Shakeſpeare'ſchen „Was ihr wollt", die des Immermann'ſchen „Trauerſpiels in Tirol", unter dem Titel: „Andreas Hofer", leider bisher nur hier gegeben, und endlich die des Halm'ſchen „Wildfeuer", das allerdings wohl nur in einigen, aber doch ſehr wichtigen Strichen der Umgeſtaltung des Hrn. Intendanten unterworfen zu werden brauchte. Es gewann ſo ſicherlich und verlor auch den Schein einer nicht beabſichtigten Pikanterie des Liebesverhältniſſes, deſſen einheitlich poetiſche Wirkung nun unmittelbar hervortritt. Der Inhalt des Stückes iſt den Leſern d. Bl. bekannt, und damit mag auch dieſe Andeutung über den Antheil des Hrn. zu Putlitz an der Geſtaltung des intereſſanten Dramas ihr Verſtändniß finden. Die Bearbeitung des Shakeſpeare'ſchen Luſtſpiels aller Luſtſpiele iſt, ſchon weil ſie das Werk des großen Meiſters aller Zeiten betrifft, von beſonderem und großem Intereſſe für die geſammte deutſche Bühne. Denn ſie iſt mit einer Selbſtändigkeit ausgeführt, wie keine frühere, und die Frage, wie weit der Bearbeiter gehen dürfe und gehen müſſe, um das Original eines Dichters fremden Landes und früherer Tage auf heimiſchen Boden der Kunſt zu verpflanzen, könnte hier eine praktiſche Antwort finden. Ohne dieſe Frage hier eingehender zu berühren, ſei nur bemerkt, daß Putlitz die Scene während des ganzen Stückes nicht verändert, indem er alle Sphären desſelben am Meeresſtrande vor den Paläſten des Herzogs und der Olivia, einer Kneipe, dem Aſyl des Junker Tobias, gegenüber vereinigt und den Narren, als unſerer Zeit und unſern Sitten unangemeſſen, aus dem Stücke verbannt. Für die Bühnenwirkung dieſer Bearbeitung kann hier nur beſtätigt werden, was ſich auch aus dem Geſammtgaſtſpiel unſerer Schauſpieler in Berlin zur Zeit der Shakeſpeare-Feier ergab, daß die einheitliche Auffaſſung dieſes geiſtvollen Scherzes, unterſtützt durch wirkſame Muſik, dem Ganzen einen Zauber und eine Friſche verleiht, wie wir ſie in keiner Bearbeitung Deinhardſtein's und Holdeins fanden. Hr. zu Putlitz legt hier ein neues Zeugniß für die praktiſche Richtung ſeines unbeſtrittenen Dichterberufes ab.

Die Wehl'ſche Schaubühne brachte die Putlitz'ſche Bearbeitung des Shakeſpeare'ſchen Luſtſpiels, während die des „Andreas Hofer" noch nicht über Schwerin hinaus kam.

Das erwähnte Geſammtgaſtſpiel unſerer Schauſpieler, — der Damen: Otto-Martineck, Röckel und Brand, ſowie der HH. Feltſcher, Bethge und v. Hoyar, — welches namentlich in Berlin, mit allſeitigem Beifall aufgenommen wurde, — ähnlich wie das Geſammtgaſtſpiel unſeres Luſtſpiels in Wien, welches uns die Zedlitz'ſchen Briefe wieder in's Gedächtniß rufen, gab denn auch einen Beleg dafür, daß Hr. zu Putlitz unter Mitwirkung des Hrn. Direktor Hofrath Steiner ſeine praktiſchen Studien an den Berliner Theatern hierorts wohl zu verwerthen weiß. Kann die Thätigkeit einer verſtändigen Bühnenleitung, die ohnehin durch ſelbſtändiges dichteriſches Schaffen für die Zwecke der Bühne beſchränkt iſt, auch noch nicht überall und bei jeder Aufführung, ja, noch nicht einmal bei Geſtaltung des Geſammtrepertoirs verſpürt werden, ſo iſt das, bei einer rückſichts- und verſtändnißvollen Auffaſſung der Sache, auch nicht möglich und die mit ihren Belehrungen und Früchten weiter wirkenden einzelnen Beiſpiele gründlicher Inſcenirung von bedeutenderen Werken und die umſichtige Sorgfalt, die ein tüchtiges und ſtrebſames Perſonal herzuſtellen bemüht iſt, müſſen einſtweilen unſerer Befriedigung um ſo ſicherer Raum geben, als die Hemmniſſe von oben und unten bekannt ſind, und die Rückſicht auf die Förderung pekuniärer Erfolge nicht immer geſtattet, dem durchaus nicht normgebenden und noch weniger muſtergiltigen Geſchmack des großen Publikums entgegen zu treten.

Digitized by Google

Die ſeit dem 1. Oktober nach Beendigung der Doberaner Saiſon wieder in Schwerin eröffnete Bühne machte uns zunächſt mit den Ergänzungen des Perſonals bekannt.

Das Opernperſonal hat derſelben vor Allem bedurft. Für Frl. Flies, unſere bisherige erſte Sängerin im Koloratur- und Spielfach, — jetzt und vor ihrem hieſigen Engagement in Breslau, — iſt Frl. Reiß vom Dresdener Hoftheater gewonnen, die bei vortheilhafter Erſcheinung und leidlichem Spiel in den Partien der Margarethe in Gounod's „Fauſt“ und der Leonore im Troubadour reine Intonation und reſpektable Kraft der Stimme, ſowie den gebildeten Geſchmack einer guten Schule zeigte. Für die Soubrette und zweite Sängerin Frl. Mejo iſt Frl. Anſtenſen engagirt. Die junge Dame ſpielt und ſingt mit ſichtbarer innerer Betheiligung und ſicherem Verſtändniß und verſpricht, wenn auch ihre Höhe etwas ſchwach iſt, eine Zierde unſerer Bühne zu werden. Sie betrat erſt einmal, als Marie in der „Tochter des Regiments“ die Bühne, aber mit großem Erfolg. Zu dieſen beiden Sängerinnen iſt Frl. Barn, erſte dramatiſche Sängerin, unſerer Bühne verblieben, gleichfalls eine ſehr begabte junge Dame. Neben unſern Baſſiſten, den HH. Hinze und André, hätte uns, — da beide nur über eine Baritonſtimme gebieten, — zunächſt ein tüchtiger tiefer Baß noth gethan. Aber wo ſind die gebornen Bäſſe zu haben? Wir haben ſtatt deſſen einen dritten Boriton, Hrn. Otto, engagirt und müſſen es darauf ankommen laſſen, ob ſich aus Einem der andern noch ein tiefer Baß erziehen läßt. Hr. Otto hat eine ſo hochtönende Stimme, daß er mit dem hohen a es einem tüchtigen Tenor gleich thut. Wir hörten ihn als Grafen von Luna. Die Stimme hat mitunter einen rauhen Anhauch, ohne unrein zu ſein, das Spiel iſt etwas manierirt, im Uebrigen iſt Hr. Otto feſt und voll Verſtändniß deſſen, was ſeine dramatiſche Aufgabe iſt.

Im Schauſpiel ſind wir zunächſt übel daran. Unſer braver Hr. Feltſcher, erſter Held und Liebhaber, iſt auf der Reiſe nach Doberan verunglückt und hat das Bein gebrochen. Obwohl er ſeiner völligen Wiederherſtellung raſch entgegen geht, — muß die Intendantur ſich doch bis zu derſelben behelfen und iſt in Herſtellung eines guten Repertoirs ſehr gehemmt. Gäſte, zunächſt der hier vordem ſehr beliebte Hr. Sontag aus Hannover, Hr. Hendrichs aus Berlin müſſen aushelfen. Aehnlich geht es mit unſerem beliebten Komiker Hrn. Peters, der nach ſchwerer Krankheit Rekonvalescent iſt, — aber vor Weihnacht ſchwerlich wieder auftreten wird. Auch hier werden Gäſte eintreten müſſen. Neu engagirt iſt als muntere Liebhaberin Frl. Böttcher aus Berlin, — Tochter des bekannten Sängers, — welche uns freilich als Jane Eyre höchſt unvortheilhaft und anſpruchsvoll vorgeführt wurde, als Renate im Blum'ſchen Luſtſpiel: „Chriſtoph und Renate“ aber allen billigen Anforderungen genügte und nebenbei gute Anlagen und noch beſſere Mittel verräth.

Viel böſes Blut hat die miniſterielle Erhöhung der Preiſe und des Abonnements, die allerdings nicht unbeträchtlich iſt, im Publikum hervorgerufen. Da dieſelbe einem kleinen Publikum gegenüber, nach allen bisherigen Erfahrungen mit ziemlicher Gewißheit zu einer erhöhten Einnahme nicht führt, ſo wird ſie nur den allerdings recht beklagenswerthen Erfolg haben, daß ſie den weniger Bemittelten von der ſonſt ihm zugänglichen Freude an der Kunſt ausſchließt, und dem Künſtler ein weniger zahlreiches Publikum gegenüberſtellt, was den Umfang des erwarteten Beifallohns gewiß mindert.

Wiener Theaterbericht.

Burgtheater.

13. — 19. Oktober: „Deborah“. — „Eglantine“. — „Was Ihr wollt“. — „Fiesko“. — „Eine vornehme Ehe“. — „Hans Lange“, Sch. in 5 A. von Paul Heyſe, neu (2 Mal).

Einem neuen literariſchen Produkte aus Paul Heyſe's Feder iſt man immer geneigt mit günſtiger Spannung entgegen zu ſehen. Man weiß, daß man es mit einem zwar nicht überreichen, doch intenſiven Talente zu thun hat, dem es mit der Ausgeſtaltung ſeines Staffes Ernſt iſt, und dem eine freundlich ſchöne Ausdrucksweiſe zu Gebote ſteht. Freilich, je mehr und tiefer wir uns von dieſem Schriftſteller angeregt, je öfter wir uns von ſeiner Produktion, wenn ſie ſich auf einfacherem Gebiete bewegt, befriedigt fühlen, deſto lebhafter empfinden und bedauern wir es, wenn wir ſehen, daß er größere Dimenſionen, wenn er ſolche zum Vorwurfe wählt, nicht ausfüllen, daß er z. B. im Drama, wie ſo viele ſeiner Genaſſen, über ein gewiſſes Maß von Technik, wie von Poeſie, bis jetzt wenigſtens, nicht hinweg kann. Indeſſen, was wir auch nach beiden Richtungen zu vermiſſen haben, es bleibt nach ſo viel harmoniſche Bildung und ſicheres Talent übrig, daß wir uns des Gebotenen allemal aufrichtig freuen können.

Digitized by Google

Die in Rede ſtehende Novität enthält drei ſehr gute und zwei ſehr ſchwache (wenn nicht nachträglich geſchwächte) Akte. — Jener gelungenere größere Theil des Stückes iſt ein tüchtiges, genreartiges Charakterbild, dieſer Anhang ein überſtürzter Abſchluß zu einer ſaftloſen Rührkomödie, dort Ernſt und Humor, hier Thränen ohne rechten Schmerz und Galgenſcherze ohne Kraft, dort Charaktere, hier Figuren, dort Handlung mit natürlicher Steigerung, hier Löſung ohne natürliche Begründung, dort das Werk eines ſelbſtändig produzirenden Kopfes, hier die nothgedrungene oder durch Rückſichten aufgedrungene Schablone, dort ein Schriftſteller, ſtellenweiſe ſogar ein Poet, hier ein zu kurz gekommener Bühnen-Routinier . . .

Wie Beides in einem Werke ſo nahe aneinander kam, vermögen wir uns nicht recht deutlich zu machen. Es iſt, als ob ein Mann das Stück angefangen und nach dem dritten Akte abgebrochen, und ein anderer es von da an mühſelig fertig gemacht hätte. Die harmoniſche Abrundung und wohlklingende Kraft der Sprache iſt das Einzige, was ſich über beide Theilen gleichmäßig verbreitet. Sonſt iſt an den beiden letzten Akten ſehr viel zu tadeln: Unmotivirtes, wie Henning's grauſamſcherzende Art Hans Lange zu ängſtigen, Unwahrſcheinliches, *) wie das Zuſammentreffen aller Betheiligten im Gefängniß, Schwächliches endlich darin, daß die gründliche Umkehr im Innern des jungen Herzogs hier kaum mehr angedeutet, der Schluß aber inmitten mattherziger Erweichungsmomente durch äußere Anläſſe herbeigeführt wird. Dagegen offenbart die dreiaktige erſte Hälfte das friſche, kräftige Talent des Autors in ſeiner freundlichſten Entfaltung, in voller Anſchaulichkeit und Klarheit. Höchſtens möchte man hier der Expoſition einen etwas raſcheren Fortgang und dem hiſtoriſchen Hintergrunde etwas mehr Bedeutung wünſchen, während der kecke, im beſten Sinne volksthümliche Ton und das Erwecken und Warmhalten einer echt menſchlichen Theilnahme die Befähigung des Verfaſſers auch für das moderne Charakter- und Familienſtück um ſo mehr bethätigt, als gerade ihm mehr Erfindungskraft und mehr Fähigkeit der pſychologiſchen Vertiefung, bei guter Technik, als den meiſten ſeiner Kollegen, zu Gebote ſteht.

Das Burgtheater kann das neue Stück den beſtgeſpielten ſeines Repertoirs anreihen. Diesmal ſteht jeder behaglich an ſeinem Platze. Hr. Baumeiſter ſpielt die ſeinem Naturell ſehr wohl entgegenkommende Titelrolle vortrefflich. Feinere Beobachter könnten wohl eine detaillirtere Mimik in ſtummen Momenten und allenfalls hin und wieder eine oder die andere Phraſe anders betont wünſchen. Im Ganzen jedoch und in den meiſten Einzelnheiten iſt nichts auszuſetzen, und kann ſich der Dichter für ſeine kernige Bauerngeſtalt nicht leicht eine tüchtigere Verkörperung wünſchen, die mit ſo friſchem Humor eine ſo ſchlichte Einfachheit verbindet.

Eine ſehr ſchwierige Aufgabe hat der Darſteller des jungen Herzogs Boguslaw. Wir freuen uns melden zu können, daß Hr. Hartmann, der zu den jüngſten Mitgliedern dieſer Bühne gehört, dieſelbe zufriedenſtellend löſte. Konnte er auch den Anforderungen der Rolle in den letzten Akten, wo der Dichter freilich faſt zu viel von ihm verlangte, nicht vollſtändig genügen, ſtanden hier die (allerdings unmotivirten) ſchnellen Gefühls-Uebergänge unvermittelt nebeneinander, ließ im Allgemeinen die Sprache an Klarheit und Abrundung Einiges zu wünſchen übrig, ſo war dagegen ſchon der erſte Eintritt in der äußeren Erſcheinung wie im Ausdruck gut charakteriſirt, desgleichen der weitere Verlauf der Rolle im erſten, zweiten und dritten Akte mit guter Haltung, Feuer und Sorgfalt ausgeführt, ein Reſultat, zu welchem dem jungen Schauſpieler nur Glück zu wünſchen iſt, und nach welchem an ſeine weiteren Leiſtungen Hoffnungen der beſten Art geknüpft werden mögen.

Den nach Bauernart etwas neidiſch-heimtückiſchen und doch im Grunde gutmüthigen Knecht Henning ſpielte Hr. Lewinsky ſehr lebendig und wirkungsvoll. Es ſteht indeß dahin, ob er nicht gut gethan hätte uns zu zeigen, nach welcher Seite hin denn eigentlich der Charakter mit einiger Beſtimmtheit hinneigt?

Sehr charakteriſtiſch war Hr. Meixner als alter pommer'ſcher Haudegen und Bacchusfreund und Hr. Beckmann als gutmüthiger Jude. Hr. Franz gab den ehrgeizig deſpotiſchen Hofmarſchall von Maſſow angemeſſen; nur hätten wir ihn, unbeſchadet ſeiner Herrſchſucht, in den Umgangsformen gegenüber der Herzogin, rückſichtsvoller gewünſcht. Auch die kleinen Männerrollen wurden von den HH. Schöne, Paulmann, E. Kierſchner und Fricke ganz gut und paſſend ausgeführt.

Weniger gewichtig ſind die Frauenrollen, doch waren auch ſie in den relativ beſten Händen: Fr. Rettich (Lange's Mutter), diesmal eben ſo maßvoll als

*) Eine offiziöſe Notiz der „Wiener Abendpoſt" erging ſich kürzlich mit beſonderem Wohlgefallen über die Aenderungen, die das Heyſe'ſche Stück zum Behufe der hieſigen Aufführung erfahren habe. Sollte uns das nicht auf die Spur einer theilweiſen Verſchlechterung, durch Zuſammendrängung des vierten Aktes, führen?

wirkſam, Fr. Heddel (Herzogin) ſehr ſtattlich und mit ausdrucksvoller Mimik, nur im Vortrag etwas geziert, Frl. Kratz (Dörthe) friſch und munter wie ihre kleine Rolle.

Die Aufnahme der Novität am erſten Abende war nach den drei erſten Akten, beſonders nach dem dritten, eine ſehr beifällige; der Regiſſeur des Tages, Hr. La Roche, mußte wiederholt im Namen des Verfaſſers erſcheinen. Während der beiden letzten Akte hingegen erkaltete die Theilnahme ſichtlich, am Schluß war Alles ſtill, und am zweiten Abende war das Haus auffallend ſchwach beſetzt.

Operntheater.

13.—19. Oktober: „Waldfräulein" (3 mal). — „Margaretha." „Der Troubadour". — „Indra". — „Der Prophet".

K. J. — Gounod's „Margarethe", die am 14. zum erſten Male in dieſer Saiſon zur Aufführung gelangte, bewährte eine noch ungeſchwächte Anziehungskraft. Die Rollen des Fauſt und jene des Valentin waren neu beſetzt. Erſteren gab Hr. Walter mit durchgreifendem Erfolg; wir glauben jedoch, daß der Künſtler nach einigen Wiederholungen die Partie noch weit beſſer ſingen wird. Im erſten Akte war Hr. Walter ganz beſonders kräftig und energiſch, hingegen vermißten wir im dritten Akte die der Situation entſprechende, anfangs ſchwärmeriſche, ſpäter wild leidenſchaftliche Stimmung. Hr. v. Bignio machte als Valentin einen weit beſſeren Eindruck als ſein Vorgänger. Auch entſpricht die Partie ſehr gut dem weichen und einſchmeichelnden Charakter ſeines hohen Baritons: er ſang korrekt und mit Wärme und führte die ſchwere Sterbeſcene in gelungener Weiſe durch.

Die Margarethe und der Mephiſto zählen bekanntlich, was den geſanglichen Theil betrifft, zu den beſten Leiſtungen der Fr. Duſtmann und des Hrn. Schmid. Die hochgeſchätzte Künſtlerin war ausnehmend gut disponirt und in der letzten Scene von hinreißender Wirkung. Die Chöre des zweiten Aktes wurden recht friſch und präzis abgeſungen; von einer feineren Nüancirung und von einem ſtrengen Auseinanderhalten der verſchiedenen, ſo trefflich charakteriſirten Gruppen war aber keine Spur vorhanden. Mit dergleichen Lappalien gibt man ſich im Operntheater nicht ab.

H—l. Die Aufführung des „Propheten" (zum Beſten des Invalidenhausfonds) fand, wie vorauszuſehen, unter außerordentlichem Zudrange ſtatt. Sang doch — abgeſehen von der längeren Nichtaufführung der Oper und dem beſonderen Zwecke — Hr. Wachtel zum erſten Male die Titelrolle! Seine Verehrer mochten einen Hochgenuß erwarten; jene aber, welche bei der Schönheit ſeiner Stimme die Mängel ſeiner Geſangsbildung um ſo mehr beklagen, mochten gerne ſehen, wie er ſich mit dieſer großen Partie, in welcher ihm die Erinnerung an einen beliebten Vorgänger zur Seite ſtand, zurechtfinden werde.

Daß es ſo kommen werde, wie es kam, war übrigens leicht vorherzuſehen; daß Hr. Wachtel weder die rechte Perſönlichkeit, noch die erforderliche Geſangsbildung und Auffaſſung für dieſe bedeutſame Rolle mitbringe, konnte keinem Einſichtsvollen verborgen ſein. Der genannte Sänger iſt eine proſaiſche Natur durch und durch; das Materielle ſeines Weſens iſt ſo vorherrſchend, daß das Seelenhafte ſich nur mit flüchtigen, oberflächlichen Zügen daraus loszuringen vermag. Wie ſollte er der Geſtalt des Propheten (wir haben dabei die muſikaliſche, wie Meyerbeer ſie gedacht und geſchaffen, im Auge) jenes poetiſche Kololorit, jene ſchwärmeriſch vertiefte Haltung geben, die ſie allein mit höherem Intereſſe auszuſtatten und über der Verruchtheit der Bahnen, die ſie wandelt, emporzuhalten vermag! Wenige Stellen milderer Stimmungen, die nicht ganz ohne Mitwirkung der Seele zu Tage kamen, abgerechnet, war der Geſang, ſowohl was die lyriſchen als was die dramatiſchen Momente anbelangt, durchaus unzulänglich, techniſch ungelenk, ohne feinere Schattirung, leer und innerlich kalt; wo die Leidenſchaft waltete, brach ſie mit roher ungezügelter Gewalt los, wobei nicht ſelten ein Anſpannen der Kraft über die Grenze des Vermögens hinaus ſtattfand, was bei der äußerſt mangelhaften Geſangsbildung des Vortragenden zu den widerwärtigſten Verzerrungen Anlaß gab — ja ſelbſt peinlich gequetſchte Töne im Gefolge hatte. Auf ſolche Schrei-Effekte der geſchmackloſeſten und unverzeihlichſten Art hatte der Sänger es namentlich im zweiten Akte abgeſehen.

Der dröhnende Beifallsſturm, der den größten Ausartungen folgte, ging allerdings zumeiſt von den höheren Gallerien aus und fand lebhaften Widerſpruch, war aber nichtsdeſtoweniger ein niederſchlagender Beweis des Geſchmacks-Verderbniſſes.

War der Beifall nach dem dritten Akte bei gleichem Widerſpruche nahezu gleich ſtürmiſch, ſo kamen die Her-

Digitized by Google

vorrufe nach dem vierten Akte, in welchem dem Sänger die packenden Effekte seiner Art weniger reichlich zu Gebote ſtanden, nur durch vereinzelte Anſtrengungen mühſam zu Stande.

Bei ſolcher Mangelhaftigkeit der Darſtellung im Ganzen, ſowohl nach Auffaſſung als Ausführung, wäre es eine zweckloſe Bemühung auf Einzelnes näher einzugehen; doch möge noch die eine Bemerkung Platz finden, daß ſogar ein Vorzug des Hrn. Wachtel, ſeine deutliche Ausſprache ihm diesmal zum Nachtheile wurde, indem ſie erſt recht deutlich machte, wie ſehr ihm das wahre Verſtändniß ſeiner Aufgabe fehlte.

Was von ſeinem Geſange gilt, das gilt auch von ſeinem Spiele; es kam nicht über die gewöhnliche Routine hinaus.

Da die Beſetzung der übrigen Rollen die frühere war, ſo gibt ſie zu keinen beſonderen Bemerkungen Anlaß; jedoch konnte man daraus von Neuem entnehmen, welche empfindliche Lücken namentlich der Stand der weiblichen Geſangskräfte darbietet. Die beſchädigte Stimme des Frl. Krauß, dieſer gut geſchulten und gewiſſenhaften Sängerin, kämpfte mit einer nahezu peinlichen Klangloſigkeit, und der Geſang des Frl. Deſtinn entfaltete im zweiten Akte Unarten und Roheiten des Vortrags, die jener des Hrn. Wachtel würdig waren. In der großen Scene des vierten Aktes ſang ſie zwar beſſer und hatte einzelne gut vorgetragene und empfundene Momente; allein ſie hatte ihrerſeits mit dem großen Ton-Umfange ihrer Partie zu kämpfen, und zu ſo manchen Unarten in der Behandlung der tieferen Regiſter geſellten ſich einzelne kreiſchende hohe Töne und andere Unvollkommenheiten des Geſanges, welche die Geſammtwirkung dieſer großen Scene empfindlich beeinträchtigten. Nicht ohne Wirkung war ihr Vortrag im fünften Akte. Hr. Schmidt ſang den Grafen Oberthal trefflich, die HH. Campe, Hradanek und Draxler die drei Wiedertäufer mit Eifer. Die Darſtellung im Ganzen war eine lebendige, von Seite der Chöre ſehr energiſche, aber mitunter zu wenig edel gehaltene und nicht geiſtig durchdrungene.

An der Wien.

15. Oktober zum erſten Male: „Er und ſein Weib“. Volksſtück mit Geſang in acht Bildern von O. F. Berg. Muſik von A. Müller. Neue Dekorationen von Grünfeld und Brioſchi. Regiſſeur: Hr. Liebold. Benefize des Hrn. Rott.

Φ. — Es lohnt ſich nicht der Mühe über dieſe Novität viel Worte zu verlieren, welche, wenn die Direktion nur einige Achtung vor dem Urtheil des unbefangenen Theils des Publikums hätte, längſt vom Repertoir verſchwunden wäre. Daß die Handlung unintereſſant, unwahrſcheinlich und doch verworren iſt, daß zur Schürzung wie zur Löſung der Verwicklung zu längſt verbrauchten Mitteln gegriffen wurde, die einen gänzlichen Mangel an Erfindung dokumentiren, iſt bei Hrn. Berg nichts Neues. Sonſt aber wurden dieſe Mängel durch gute, wenn auch ſelten neue Einfälle, durch Spaß, Witz und einige recht gelungene Bilder aus dem gegenwärtigen Wiener Leben theilweiſe verdeckt. Diesmal iſt von alledem kaum etwas zu finden: nur die roheſte Gemeinheit und die nackte Zote grinſen uns an, die vorkommenden Perſonen ſind entweder unbedeutend oder unnatürlich, und ſelbſt die allergewöhnlichſten Verhältniſſe des Alltagslebens ſind auf den Kopf geſtellt. Die langen Predigten über gute und ſchlechte Ehe ſollen wahrſcheinlich dem Stücke, welches in Bezug auf Frivolität die kühnſten franzöſiſchen Erzeugniſſe weit hinter ſich läßt, eine „moraliſche Tendenz“ geben.

Die Darſtellung war im Enſemble ſehr raſch und präzis, und es that jeder Einzelne, was er konnte. Ueberraſcht hat uns Frl. Klang durch die Wärme und Einfachheit ihrer Darſtellung. Noch verdienen Hr. Blaſel und Hr. Bittner beſondere Erwähnung; Frl. Gallmeyer iſt zu bedauern: ſie wird beinahe immer dazu verurtheilt, ſich ſelbſt zu ſpielen. Wir würden ihrem originellen Talent eine würdigere Aufgabe gönnen. Hr. Rott war wieder, wie ſo oft in letzter Zeit, nur in einer kleinen Rolle beſchäftigt. Von zündender Wirkung war der Vortrag ſeines Couplets, zu welchem Hr. Müller eine recht charakteriſtiſche Muſik geſchrieben hat. Hr. Berg hatte an dem Erfolg desſelben nur den geringſten Antheil. Die beiden neuen Dekorationen erheben ſich nicht über das Gewöhnliche.

Der Erfolg der Novität war trotz der Bemühungen einer ſtarken Klaque ein entſchieden ungünſtiger. Trotzdem erſchien Hr. Berg mehrmals auf der Bühne: ob blos um ſeiner treuen Klaque für ihre Hingebung zu danken, oder um das ziſchende Publikum zu verhöhnen, wiſſen wir nicht zu ſagen.

Digitized by Google

Kleine Chronik.

Ueber Liſzt und Pius IX. kurſirt wieder einmal eine abgeſchmackte Anekdote, welche von den Tagesblättern bereitwilligſt breitgetreten wird. Das Ganze reduzirt ſich darauf, daß der Ex-Klaviervirtuoſe dem Papſte wieder einmal etwas vorgeſpielt hat. Daß man ſolch ein „Vorſpielen“ jedesmal als ein Ereigniß vor die Oeffentlichkeit zerrt, iſt ſchon abgeſchmackt genug, vollends albern ſind aber diesmal die Details: Pius IX. habe Liſzt gebeten, „ihm einmal eine heitere Weiſe vorzuſpielen“, Liſzt habe, „mit einem Takte, der ihm alle Ehre macht, die melancholiſche Melodie „Casta diva“ aus Bellini's „Norma“ gewählt“ und der Papſt ſei davon „ſo hingeriſſen“ geweſen, daß er, „mit ſeiner ſonoren Stimme“ die Kavatine (eine Sopranarie!) mitgeſungen habe. Und ſolchen Unſinn drucken kleine und große Blätter einander ganz ernſtlich ab!

In den Bouffes parisiens erhält ſich die neue Operette „Le Manoir des la Renardière“ von Meſtepès, Muſik von Jonas, welche zur Wiedereröffnung gegeben wurde noch auf dem Repertoir. Der Text iſt recht komiſch und die Muſik friſch und gefällig. Bekanntlich hat Offenbach mit der gegenwärtigen Direktion der Bouffes vollſtändig gebrochen, und ſeine neueſte Operette kommt in den nächſten Tagen in den Variétés zur Aufführung. — Die Gaité brachte unlängſt ein neues Drama von Victor Séjour „Le marquis caporal.“

Bern. Soiſon-Eröffnung, unter der Leitung des Direktors Wallburg-Kromer, mit den „Hugenotten“.

Peſth. Soiſon-Eröffnung mit Bellini's „Norma“. Titelpartie: Frl. Hülgerth.

Krakau. Die polniſche Bühne iſt eröffnet worden mit der Aufführung des allbeliebten Stückes „Zabobon“ („Aberglaube“) von Kominski, Muſik von Korpiński. Zunächſt kommen Offenbach'ſche und Suppé'ſche Operetten in polniſcher Bearbeitung von Anczyc.

In St. Petersburg iſt das deutſche Theater mit „Hamlet“ wiedereröffnet worden. Am zweiten Abend war „Doktor Weſpe“ und die „Beneficevorſtellung“. Hr. Friedrich Haaſe ſpielte den Hamlet und den Lord Pudding, Hr. Lobe den Flüſterleis, Hr. Zimmermann den Weſpe. Von den Damen nennen wir Fr. Haaſe-Schönhoff.

Torgau. Eröffnung der Winterſoiſon, unter Direktor Nikolas, mit einem Prolog von G. Donath und „Waldliſchen“.

Roſenthal's „Pietro“ iſt bereits in Brünn, Koburg, Prag, Berlin, Hannover, Leipzig, Dresden und Hamburg, namentlich an letzterem Orte mit vielem Beifall geſpielt worden.

Die Iſchler Badgäſte, welche das ſchlechte Wetter und der nahende Winter noch nicht vertrieben haben, bekommen jetzt noch zuſammengeſtoppelte Opernvorſtellungen zu genießen. Es werden Scenen aus „Lucia“, „Troubadour“ u. ſ. w. gegeben, mit Fr. Blaſchewsky-Bauer als Primadonna.

Im Grazer Thalia-Theater gab Hr. Weiſe zu ſeiner Einnahme ein Drama von Kolchberg „Andreas Baumkirchner“, welches ſehr ſtark in Patriotismus mocht, aber wenig intereſſant iſt. — Die neue Operette des Kapellmeiſters Raſael, betitelt „In der Spinnſtube“, iſt mit Beifall gegeben worden.

In Salzburg veranſtoltete am 17. Oktober die Domkapellmeiſters-Witwe Fr. Anno Tanz ein gut beſuchtes Konzert, bei welchem Hr. Hölzl mit einigen Liedern ſehr vielen Beifall erntete.

Patti-Konzerte in Prag. Der berühmten Adelina konzertirende Schweſter Carlotta tritt heute und morgen in Prag in Konzerten auf, welche der Impreſario Ullmann mit ihr und den Virtuoſen A. Jaell, Vieuxtemps, Julius Steffens und A. Feronti im Sophienſaale veranſtaltet.

Lokales.

Das erſte Konzert der Saiſon hat bereits ſtattgefunden: der Pianiſt Hr. Sigmund Herzka eröffnete den Reigen am 15. Oktober. Nach dem Programm zu ſchließen (Capriccio und Lied ohne Worte von Mendelsſohn, Phantaſie von Chopin, Konzertſtück von Weber und Duo über Motive aus „Norma“ für zwei Klaviere von Thalberg), welches nur Abgeſpieltes oder Unintereſſantes enthielt ſcheint Hr. Herzko von vorneherein bei ſeinem Konzert auf keine große Anzahl von Publikum und Kritik gerechnet zu haben. Beide waren auch wirklich ſehr ſpärlich vertreten. Hr. Herzka ſpielte ſeine Sachen ob, nicht gut, nicht ſchlecht, wie hundert Andere, ohne nach irgend einer Seite Bemerkenswerthes zu leiſten. Ein Frl. Freytag unterſtützte den Konzertgeber durch ihren Geſang und bewies durch ihren Vortrag, daß ſie im Saale viele Freunde habe.

Der Pianiſt Hr. Joſef Derffel, deſſen Konzerte am Ende der vorigen Saiſon bei allen ernſten Muſikfreunden ein ſehr lebhaftes Intereſſe erweckten, wird auch heuer als Konzertgeber auftreten. Seine erſte Produktion findet am 10. November im Saale der Geſellſchaft der Muſikfreunde um 7½ Uhr ſtatt. Das Programm iſt in ſehr anregender Weiſe zuſammengeſetzt, da es jedoch noch nicht definitiv feſtſteht, ſo wollen wir es vorläufig noch nicht mittheilen.

Kinderkomödien kommen wieder in Schwung. Am Sonntag den 16. d. M. hat eine derartige Unternehmung, geleitet vom Hofſchauſpieler Leuchert, im Theater an der Wien ihren Anfang genommen. Man gab ein neues Kinderſtück: „Rübezahl“ von Kurmayer, dargeſtellt von Kindern, wie im vorigen Winter in der Joſefſtadt. Der Autor hatte ſich damals mit ſeinem „Daumlangen Hanſel“ günſtig eingeführt; ſeinem jetzigen Stücke wirft man vor, daß darin zu viel geſprochen wird und zu wenig geſchieht. Wie dem übrigens auch ſei, prinzipiell können wir uns nur gegen alle derartigen Unternehmungen erklären, welche den jugendlichen Zuſchauern vielleicht ein vorübergehendes Vergnügen gewähren, den jugendlichen Spielern aber ſicher zum Schaden gereichen.

Briefkaſten der Redaktion. 15. — 21. Oktober: E K. in Leipzig Für die nächſte Nr — E. P. in Darmſtadt: Erhalten. — W Th in London Bereits brieflich beantwortet. — A. F in Paris: Benützt

Redaktion, Druck und Verlag von J. Löwenthal.

№ 44.

Zehnter Jahrgang.

Recensionen

und Mittheilungen über

Theater und Musik.

Wien.

29. Oktober. 1863.

Jeden Samstag erscheint eine Nummer. Preis: vierteljährig 2 fl., halbjährig 4 fl., ganzjährig 8 fl. Mit Post: Inland 2½, 4½, 9 fl. Ausland 2½, 5 und 10 fl. — Redaktion: Hoher Markt, 1 — Expedition: Buchhandlung von Karl Czermak, Schottengasse 6. Man abonnirt daselbst, durch die Postanstalten, sowie durch alle Buch-, Kunst- und Musikalienhandlungen.

Inhalt: Schopenhauer über die Musik. (Schluß) — Berliner Opernbericht — Wiener Theaterbericht. Hofoperntheater („Macbeth", „Elise von Valberg", Repertoir), Operntheater („Die Hugenotten"), Carltheater („Des Kränkers Töchterlein"), Josefstadt („Die Räuberbraut"), An der Wien („Eine passende Partie".) — Korrespondenz-Nachrichten (Berlin, Brünn, Leipzig.) — Kleine Chronik. — Lokales.

Schopenhauer über die Musik.

(Schluß.)

v. Br. ~~Diese Analogie~~ versucht nun Schopenhauer auf den nächsten Blättern, pag. 304—309 durchzuführen *) und fährt dann fort:

„Man darf jedoch bei der Nachweisung aller dieser vorgeführten Analogien nie vergessen, daß die Musik zu ihnen kein direktes, sondern nur ein mittelbares Verhältniß hat; da sie nie die Erscheinung, sondern allein das innere Wesen, das Ansich aller Erscheinung, den Willen selbst, ausspricht. Sie drückt daher (z. B.) nicht diese oder jene einzelne und bestimmte Freude, diese oder jene Betrübniß, oder Schmerz, oder Jubel, oder Entsetzen, oder Lustigkeit, oder Gemüthsruhe aus: sondern die Freude, die Betrübniß, den Schmerz, das Entsetzen, den Jubel, die Lustigkeit, die Gemüthsruhe selbst, gewissermaßen in abstracto, das Wesentliche derselben, ohne alles Beiwerk, also auch ohne die Motive dazu. Dennoch verstehen wir sie, in dieser abgezogenen Quintessenz, vollkommen. Hieraus entspringt es, daß unsere Phantasie so leicht durch sie erregt wird und nun versucht, jene ganz unmittelbar zu uns redende, unsichtbare und doch so lebhaft bewegte Geisterwelt zu gestalten und sie mit Fleisch und Bein zu bekleiden, also dieselbe in einem analogen Beispiel zu verkörpern. Dies ist der Ursprung des Gesanges mit Worten und endlich der Oper, — welche aber deßhalb diese untergeordnete Stellung nie verlassen sollten, um sich zur Hauptsache und die Musik zum bloßen Mittel ihres Ausdrucks zu machen, als welches ein großer Mißgriff und eine arge Verkehrtheit ist. Denn überall drückt die Musik nur die Quintessenz des Lebens und seiner Vorgänge aus, nie diese selbst, deren Unterschiede daher auf jene nicht allemal einfließen. Gerade diese ihr ausschließlich eigene Allgemeinheit bei genauester Bestimmtheit gibt ihr den hohen Werth, welchen sie als Panakeion aller unserer Leiden hat. Wenn also die Musik zu sehr sich den Worten anzuschließen und nach den Begebenheiten zu modeln sucht, so ist sie bemüht, eine Sprache zu reden, welche nicht die ihrige ist".

„Diesem allen zufolge können wir die erscheinende Welt oder die Natur und die Musik als zwei verschiedene Ausdrücke derselben Sache ansehen, welche selbst daher das allein Vermittelnde der Analogie beider ist, dessen Erkenntniß erfordert wird, um jene Analogie einzusehen. Die Musik ist demnach, wenn als Ausdruck der Welt angesehen, eine im höchsten Grade allgemeine Sprache, die sich sogar zur Allgemeinheit der Begriffe ungefähr verhält, wie diese zu den einzelnen Dingen. Ihre Allgemeinheit ist aber keineswegs jene leere Allgemeinheit der Abstraktion, sondern ganz anderer Art, und ist verbunden mit deutlichster Bestimmtheit. Sie gleicht hierin den geometrischen Figuren und den Zahlen, welche als die allgemeinen Formen aller möglichen Objekte der Erfahrung und auf alle a priori anwendbar, doch nicht

*) Noch genauer und ausführlicher im zweiten Band desselben Werkes im 39. Kapitel: „Zur Metaphysik der Musik", wo er ausdrücklich die vier Stimmen aller Harmonie: Baß, Tenor, Alt und Sopran, oder Grundton, Terz, Quint und Oktav mit den vier Abstufungen in der Reihe der Wesen: dem Mineralreich, Pflanzenreich, Thierreich und dem Menschen parallelisirt.

abſtrakt, ſondern anſchaulich und durchgängig beſtimmt ſind. Alle möglichen Beſtrebungen, Erregungen und Aeußerungen des Willens, alle jene Vorgänge im Innern des Menſchen, welche die Vernunft in den weiten negativen Begriff Gefühl wirft, ſind durch die unendlich vielen möglichen Melodien auszudrücken, aber in der Allgemeinheit bloßer Form, ohne den Stoff, immer nur nach dem Anſich, nicht nach der Erſcheinung, gleichſam die innerſte Seele derſelben, ohne Körper. Der Komponiſt offenbart das innerſte Weſen der Welt und ſpricht die tiefſte Weisheit aus, in einer Sprache, die ſeine Vernunft nicht verſteht; wie eine magnetiſche Somnambüle Aufſchluß gibt über Dinge, von denen ſie wachend keinen Begriff hat. Aus dieſem innigen Verhältniß, welches die Muſik zum wahren Weſen aller Dinge hat, iſt auch dies zu erklären, daß, wenn zu irgend einem Sinne, Handlung, Vorgang, Umgebung eine paſſende Muſik ertönt, dieſe uns den geheimſten Sinn derſelben aufzuſchließen ſcheint und als der wichtigſte und deutlichſte Kommentar dazu auftritt; ingleichen, daß es dem, der ſich dem Eindruck einer Symphonie ganz hingibt, iſt, als ſähe er alle möglichen Vorgänge des Lebens und der Welt an ſich vorüberziehen: dennoch kann er, wenn er ſich beſinnt, keine Aehnlichkeit angeben zwiſchen jenem Tonſpiel und den Dingen, die ihm vorſchwebten. Denn die Muſik iſt, wie geſagt, darin von allen andern Künſten verſchieden, daß ſie nicht Abbild der Erſcheinung, oder richtiger der adäquaten Objektivität des Willens, ſondern unmittelbar Abbild des Willens ſelbſt iſt und alſo zu allem Phyſiſchen der Welt das Metaphyſiſche, zu aller Erſcheinung das Ding an ſich darſtellt. Man könnte demnach die Welt eben ſowohl verkörperte Muſik, als verkörperten Willen nennen".

„Das unausſprechlich Innige aller Muſik, vermöge deſſen ſie als ein ſo ganz vertrautes und doch ewig fernes Paradies an uns vorüberzieht, ſo ganz verſtändlich und doch ſo unerklärlich iſt, beruht darauf, daß ſie alle Regungen unſeres innerſten Weſens wiedergibt, aber ganz ohne die Wirklichkeit und fern von ihrer Qual. Ingleichen iſt der ihr weſentliche Ernſt, welcher das Lächerliche aus ihrem unmittelbar eigenen Gebiete ganz ausſchließt, daraus zu erklären, daß ihr Objekt nicht die Vorſtellung iſt, in Hinſicht auf welche Täuſchung und Lächerlichkeit allein möglich ſind, ſondern ihr Objekt unmittelbar der Wille ſelbſt iſt und dieſer weſentlich das Allerernſteſte, als wovon Alles abhängt. — Wie inhaltsreich und bedeutungsvoll ihre Sprache ſei, das bezeugen ſogar die Repetitionszeichen, nebſt dem Da capo, als welche bei Werken in der Wortſprache unerträglich wären, bei jener hingegen ſehr zweckmäßig und wahlthuend ſind: denn um es ganz zu faſſen, muß man es zweimal hören".

Nicht leicht wird irgend Jemand dieſe Erörterungen leſen — beſonders wenn er unvorbereitet, unvertraut mit den Grundgedanken der Schopenhauer'ſchen Philoſophie an ſie herantritt — ohne daß er ſich geneigt fühlte, gegen dieſe Auffaſſung im Ganzen oder doch hie und da im Einzelnen (z. B. gegen die Deduktion des Urſprungs der Geſangsmuſik) Bedenken und Einwendungen zu erheben. Dies fließt in äſthetiſchen, moraliſchen und metaphyſiſchen Fragen faſt unvermeidlich aus der Verſchiedenheit unſerer individuellen Organiſation und des verſchiedenen Standpunktes, welchen wir in Folge derſelben und unſeres verſchiedenen Entwicklungs- und Bildungsganges von vornherein ihnen gegenüber einnehmen.

Anders ſieht der Aeſthetiker „vom Fach", der eigentliche Kunſtphiloſoph, d. h. derjenige die Kunſt an, welcher bemüht iſt, einheitliche Geſichtspunkte aufzufinden, mittelſt welcher ſie ſich auf dem weiten Gebiete, welches ſie einnimmt, klaſſifiziren und rubriziren ließe, oder mittelſt welcher es gelänge, das Aeußerliche ihrer Erſcheinung auf die innerſte Bedeutung ihres Weſens zurückzuführen; anders der Künſtler, welcher, wofern er überhaupt geneigt iſt, über ſeine Kunſt zu ſpekuliren und zu theoretiſiren, den Maßſtab für ſie gewöhnlich von ſeiner eigenen individuellen Natur entlehnt; anders der Techniker und Theoretiker, der nur, oder doch vor allem Andern nach dem Gerüſt, der Form frägt; anders endlich der Kunſthiſtoriker — der Naturforſcher im Reiche der Kunſt — der ſich begnügt, in den Kunſtproduktionen bloße Erſcheinungen zu ſehen, wie ſie unter gewiſſen Bedingungen mit Nothwendigkeit entſtehen, ohne daß hinter dieſen Erſcheinungen weiter etwas zu ſuchen wäre; und noch anders der Philoſoph, der, gewohnt überall nach dem Woher und Wohin, Wodurch und Wozu zu fragen, dieſe Frage auch hier nicht aufzuwerfen unterläßt und dem man es geſtatten muß, auch die Kunſt einmal, ſowie die Welt ſelbſt, als bloße Erſcheinung aufzufaſſen und nach ihrer metaphyſiſchen Bedeutung zu forſchen, zunächſt wenigſtens eine ſolche zu behaupten.

Auch wir vermöchten nicht allen oben entwickelten Anſchauungen, wenn auch in vielen, ja den meiſten und

Digitized by Google

weſentlichſten Punkten, uneingeſchränkt beizutreten, doch überlaſſen wir es für diesmal dem Leſer, ſich mit denſelben auseinander zu ſetzen, und theilen vielmehr nur noch eine Stelle mit, aus welcher hervorgeht, welchen hohen Werth Schopenhauer der Muſik auch überhaupt als Bildungsmittel beilegte. Dieſelbe iſt der Antrittsrede zu den Vorleſungen entnommen, welche er im Jahre 1820 an der Univerſität zu Berlin über Philoſophie hielt, und lautet:

„Nach der langen Betrachtung über das Weſen der Muſik empfehle ich Ihnen den Genuß dieſer Kunſt vor allem Andern. Keine Kunſt wirkt auf den Menſchen ſo unmittelbar, ſo tief ein, als dieſe, eben weil keine uns das wahre Weſen der Welt ſo tief und unmittelbar erkennen läßt, als dieſe. Das Anhören einer großen, vielſtimmigen und ſchönen Muſik iſt gleichſam ein Bad des Geiſtes: es ſpült alles Unreine, alles Kleinliche, alles Schlechte hinweg, ſtimmt jeden hinauf auf die höchſte geiſtige Stufe, die ſeine Natur zuläßt, und während des Anhörens einer großen Muſik fühlt Jeder deutlich, was er im Ganzen werth iſt oder doch ſein könnte. Freilich verlangt jede Kunſt, daß man die Empfänglichkeit für ſie durch Bildung ſteigere und ſtärke. So fordert auch die Muſik ſehr viel Bildung, eben weil nur allmählich und durch Uebung der Geiſt ſo viele und mannigfaltige Töne zugleich und ſchnell nacheinander faſſen und kombiniren lernt. Sie haben hier zu dieſer Bildung und dieſem Genuß die ſchönſte Gelegenheit. Leider fehlt Kirchenmuſik, die zur Grundlage der Einſicht in das Weſen der Muſik und zur Grundlage der muſikaliſchen Bildung das Beſte iſt. — Auch eigenes Muſiziren trägt viel zum Verſtändniß der Muſik bei. Hören und Spielen ſei Ihnen auf jede Weiſe empfohlen, als Theilnahme an dieſer heilſamen Kunſt. Wer ſich der Wiſſenſchaft ergibt, muß ſeinen Geiſt im Ganzen veredeln; das fließt auf Alles ein. Ein Muſenſohn, aus dem das Salz der Erde werden ſoll, muß auch in ſeinen Vergnügungen der Muſik angehören und nur edle, geiſtige Beluſtigungen ſuchen. Spielen, Trinken u. dgl. überlaſſen Sie den Philiſtern. Wenden Sie lieber Geld und Zeit daran, in Oper und Konzert zu gehen. Es iſt doch ungleich edler und geziemender, wenn Vier ſich ſetzen zu einem Quartett, als zu einer Partie Whiſt".

Berliner Opernbericht.

Von Otto Gumprecht.

Die erſten Monate der neuen Opernſaiſon. — Repertoir und Perſonalzuſtände. — Beſchränkung der klaſſiſchen Oper. — Die Aufführung des „Orpheus" und des „Don Juan". — Die Damen de Ahna und Santer. — Der Tenoriſt Gunz. — Debüts des Frl. Meydorff und des Hrn. Kolomonn-Schmidt.

Daß unſere k. Oper ſich ſchon ſeit mehreren Jahren in einem Uebergangs- und Entwicklungsſtadium befindet, davon zeugen die faſt ununterbrochene Reihe der Gaſtſpiele, das Wandern der Rollen von einer Hand zur anderen, endlich auch der verhältnißmäßig enge Kreis der Stücke, in den ſich die Darſtellungen zurückgezogen. Das altbewährte Perſonal hat der Ablauf der Zeit immer mehr gelichtet. Die auf ſolche Weiſe nothwendig gewordene Neugeſtaltung darf ſich mehr als eines ſchätzenswerthen Erwerbes rühmen, aber täuſchen kann man ſich darüber kaum, daß uns die Sicherheit und Stetigkeit, auf jedem Gebiet menſchlichen Thuns eine Grundbedingung des Gedeihens, bis jetzt noch nicht zurückgekehrt iſt. Wohin man blickt, in der Wahl der darzuſtellenden Werke wie in deren Beſetzung, unſchlüſſige Rathloſigkeit, Schwankungen, Verlegenheiten und umhertaſtende Verſuche ohne Ende. Die hinzugekommenen jüngeren Kräfte haben die ihnen eröffnete reiche Erbſchaft noch keineswegs endgiltig getheilt und ſelbſt über einen gewiſſen Umfang hinaus noch gar nicht berührt. Was man während dieſes Proviſoriums, deſſen Ende noch in weiter Ferne zu liegen ſcheint, am ſchmerzlichſten empfindet, iſt der Umſtand, daß der klaſſiſchen Oper der Raum immer kärglicher zugemeſſen wird. Nachdem wir heut zu Tage dazu gelangt, daß bei der ſo unendlich geſteigerten muſikaliſchen Bildung des großen Publikums die ausführende Kunſt faſt auf allen Gebieten immer tiefer in die durch die Arbeit der Jahrhunderte bis an den Rand gefüllten Vorrathskammern greift, gewinnt es beinahe den Anſchein, als ob die erhabenen Schöpfungen der Vergangenheit auf unſerer Bühne Schritt für Schritt die Heimat verlieren ſollten, die ſie hier ehedem gefunden. In einer Zeit, in der das Virtuoſenthum unumſchränkt den Konzertſaal beherrſchte und den klingenden Beifall der Maſſe lächelnd einſtrich, in der die Hausmuſik nur an dem nichtigſten Modeſpielzeug Gefallen hatte, hegte und hütete die Berliner Oper in ſtolzer Einſamkeit die von einer begnadigteren Periode ihr überlieferten Schätze des Geiſtes. Und noch bis in das letzte Jahrzehnt pflegte ſie mit

treuer Hand dieſen edelſten Theil ihres Berufes. Damals hatten wir noch Platz für die fünf hervorragendſten Gebilde unter den Schöpfungen Gluck's. Zuerſt verſchwand dann die „Alceſte“, ihr folgte einige Jahre ſpäter die „Iphigenia in Aulis“, und ſeit dem vorigen Winter wurden auch die „Armide“ und tauriſche „Iphigenie“ vom Schickſal ereilt. Aehnlich verhält es ſich mit den Werken Mozart's; „Idomeneo“, „Die Entführung“, „Così fan tutte“ und „Titus“ haben wir preisgegeben, und nur „Don Juan“, „Figaro's Hochzeit“ und die „Zauberflöte“ ſind uns ein lebendiger Beſitz geblieben. Kein Verſtändiger wird daran Anſtoß nehmen, wenn unſer Opernhaus unter Anderem auch dem Vergnügungsbedürfniß der Maſſe den geforderten Tribut darbringt. Steht doch der Kunſt neben ihrem ernſten Beruf auch das blos gefällige Spiel wohl an. Während ſie mit der einen Hand uns das zur ſchönen Erſcheinung verkörperte Ideal vorhält, ſtreut ſie mit der anderen freundlichen Blüthenſchmuck in unſer Leben. Gern wäre deshalb dem Prunk der großen modernen Oper, dem kleinen melodiſchen Geplauder der Unterhaltungsmuſik, den Reizen des Bravourgeſanges und was ſonſt dergleichen zu dem großſtädtiſchen Vertheidigungsapparat gegen die Langeweile gehört, ſeine Stelle zu gönnen, nur ſoll es nicht dem Echten und Gediegenen den Raum verkümmern und ſchmarotzerhaft einen Boden überwuchern, auf dem es blos geduldet wird. Statt das Perſonal nach den Bedürfniſſen eines planmäßig geordneten Repertoirs zuſammen zu ſetzen und einzuſchulen, findet das umgekehrte Verhältniß ſtatt, der Inhalt der Tagesordnung muß ſich nach den gerade zur Verfügung ſtehenden Kräften richten. Für das Tenorfach haben wir nur Sänger zweiten und dritten Ranges und ſind deshalb immer von Neuem genöthigt, bei fremden Bühnen Anleihen zu machen; zugleich fehlt ein tiefer Baß und eine eigentliche Koloraturſängerin. Innerhalb der dramatiſchen und lyriſchen Gattung läßt wenigſtens die Vollſtändigkeit unſeres weiblichen Perſonals nichts zu wünſchen übrig. Einen wahren Frühlingsflor junger, ſchöner Stimmen haben wir hier beiſammen, um den uns jedes andere Theater beneiden könnte, nur ſind wir weit davon entfernt, dieſen Reichthum ſo zu nutzen, wie er es verdiente. Das in der einen Beziehung überraſchend vielſeitige, aber im Grunde genommen doch lückenhafte Repertoir der Lucca beweiſt z. B., daß es nicht durch ein künſtleriſches Prinzip beſtimmt wurde, ſondern weſentlich den Zweck hat, die unbegrenzte Popularität der Primadonna auf's nachdrücklichſte auszubeuten. Buntſcheckig genug iſt das Verzeichniß der Rollen, in denen ſie am meiſten aufzutreten pflegt. Sie gibt u. A. den Pagen in „Figaro's Hochzeit“, die Nurmahal, Regimentstochter, Zerline in „Fra Diavolo“, Frau Fluth, Valentine, Bertha im „Propheten“, die Jüdin, die Leonore im „Troubadour“, das Gretchen im „Fauſt“. Die klaſſiſche Oper, der, wie ich überzeugt bin, die Fülle ihres Vermögens bei einiger Uebung und Gewöhnung kaum minder zu Statten kommen könnte, als der modernen, hat ſie bis jetzt nur flüchtig geſtreift. In „Figaro's Hochzeit“ pflegt Frl. de Ahna als Gräfin zu erſcheinen, Fr. Harriers als Suſanna, und, wie oben bemerkt worden, Frl. Lucca als Page. Die Erſtere leiht ihrer Partie würdige Repräſentation, iſt aber genöthigt, die zweite Arie von C nach B zu transponiren. Fr. Harriers ſtattet ihre Suſanna mit dem ſüßeſten Wohllaut aus, die ſprudelnde Laune und dramatiſche Schlagfertigkeit des Charakters widerſtrebt dagegen völlig dem paſſiven Naturell der Sängerin. Der Cherubin des Frl. Lucca iſt bis in den kleinſten Zug voll Geiſt und Leben, durch die hervorragende Individualität der Darſtellerin wird aber der Schwerpunkt der Oper verlegt, eine Nebenperſon nimmt den ganzen Vordergrund ein und lenkt das Intereſſe mehr als billig von der Hauptſache ab. Eine durch innere Gründe geleitete Beſetzung, die darnach trachtete, das Weſen der Aufgabe mit der Eigenthümlichkeit der Ausführenden in Harmonie zu bringen, würde die Rollen ganz anders vertheilen; ſie müßte die Partie der Gräfin der durchaus lyriſch gearteten Stimme der Fr. Harriers zuweiſen, für die Suſanna die an charakteriſtiſchem Ausdruck ſo reiche Geſtaltungskraft des Frl. Lucca in Anſpruch nehmen und den Pagen Frl. de Ahna übertragen. Die Aufführung der „Zauberflöte“ ermöglichen wir nur dadurch, daß die letztgenannte Sängerin, zur Zeit unſere erſte Altiſtin, als Königin der Nacht auftritt. Die beiden Arien ſind nämlich geſtrichen, und übrig geblieben iſt nur der geſprochene Dialog und die Mitwirkung im Enſemble.

Ich ſchulde Ihnen noch einen Bericht über die bemerkenswertheſten Erſcheinungen der ſeit dem 1. Auguſt begonnenen erſten Opernſaiſon. Laſſen Sie mich zunächſt der jüngſtgebotenen Aufführung des Gluck'ſchen „Orpheus“ und des „Don Juan“ gedenken, die den Beweis gaben, daß unſer Perſonal manche, für das Gedeihen der klaſſiſchen Oper recht entwicklungsfähige Elemente enthält. Trotz der friſchen Erinnerung an ihre berühmte Vorgängerin Fr. Jachmann-Wagner, welche noch vor zwei Jahren durch die Rückkehr auf den Schau-

platz ihrer früheren Triumphe dem hundertjährigen Jubiläum des Gluck'ſchen Werkes beſonderen Glanz geliehen, erwarb ſich Frl. de Ahna in der Titelrolle vielfache Theilnahme und Anerkennung. Die Auffaſſung war ernſt und edel, im Einklang mit dem idealen Geiſt der Muſik, der Vortrag bemüht, bis in alle Einzelnheiten zur Höhe der Aufgabe ſich zu erheben. Alle realiſtiſchen Züge und grellen Farben des Ausdrucks, den geſammten prunkenden Apparat der modernen Oper ließ die Darſtellerin bei Seite, ſie zog es vor, von der Kraft und Fülle ihrer Stimme lieber etwas zu opfern, als den klaren Spiegel der Tonfluth durch fremdartige Zuſätze zu trüben. Reichte auch die Macht des Organs, namentlich in der tieferen Lage, nicht aus für die Wucht des Gluck'ſchen Recitativs, ſo war doch der Eindruck, den man empfing, ein reiner und harmoniſcher. Nirgends begegnete man einem unförmig aufgebauſchten oder tremolirenden Ton, überhaupt keinem jener groben Handwerksgriffe, wie ſie jeder in der Kouliſſenwelt einigermaßen heimiſchen Sängerin ſo geläufig ſind und als Surrogate oder Uebertreibungen des echten Gefühlsausdrucks ſich allmählich eingebürgert haben. Die Partien der Euridice und des Amors bilden nur den reliefartigen Schmuck des Werkes; die erſtere war durch Frl. Santer im Ganzen recht befriedigend, die letztere durch Frl. Gericke nur aushilfsweiſe vertreten. Nächſt der Hauptrolle ſind die bedeutendſten Faktoren, auf die der Komponiſt hier zählte, das Orcheſter und der Chor, und namentlich jenes ließ ſich die Ehre der ihm anvertrauten Partitur auf's gewiſſenhafteſte angelegen ſein.

In der Aufführung des „Don Juan" verſuchte ſich Frl. Santer zum erſten Male in der Partie der Donna Anna. Wenn auch ihr Vermögen noch keineswegs in jedem Stück die gewaltigen Dimenſionen der Aufgabe erfüllte, ſo zeigte ſich doch bei dieſem Anlaß auf's Neue, daß unſer klaſſiſches Repertoir den beſten Grund hat, auf ſie zu zählen. Der Darſtellung waren offenbar die ſorgfältigſten Studien vorangegangen. Allerlei Mängel und Unvollkommenheiten, die früher häufig an den Tag getreten, erſchienen ausgeglichen, oder wenigſtens gemildert, die Intonation weit ſicherer, die Behandlung des höchſten Regiſters weniger gewaltſam, überhaupt das ganze Material der Stimme geläutert und geſchmeidigt. Der Ausdruck verrieth überall Eifer und Liebe zur Sache, was ihm noch fehlte — die ruhige Vornehmheit, der eigentlich große, von jeder ſentimentalen Beimiſchung freie Styl, namentlich auch Fluß und Mannigfaltigkeit der Akzente im Deklamatoriſchen — wird weitere Uebung und Erfahrung gewähren. Beſondere Anerkennung erwarb ſich die Sängerin im Adagio der Briefarie durch den Schmelz des Tones und die Innerlichkeit der Auffaſſung. Mit der Koloratur im Allegro fand ſie ſich nur zur Noth ab.

In der Partie des Oktavio eröffnete Hr. Gunz ein Gaſtſpiel auf unſerer königlichen Bühne, das hoffentlich als Einleitung zu einem definitiven Engagement zu betrachten iſt. Schon durch ſeine Mitwirkung bei der Sommeroper des Viktoriatheaters vortheilhaft in Berlin eingeführt, gewann er bei jener Gelegenheit noch feſteren Boden in der Gunſt des hieſigen Publikums. Dem lyriſchen Fach bringt der Sänger eine Reihe der ſchätzbarſten Eigenſchaften entgegen: eine umfangreiche, ſchon von Natur freigebig ausgeſtattete, durch ſorgfältige Bildung entwickelte und geläuterte Stimme, theatraliſche Erfahrung und Routine, endlich eine Weiſe der Auffaſſung und Behandlung, die ſich mit nachdenklichem Ernſt in das Weſen der Aufgabe vertieft und Alles bis in's Einzelne ſorglich erwägt. Im rein Techniſchen iſt namentlich hervorzuheben der müheloſe Anſatz und die ſeltene Biegſamkeit des Tons, die Kunſt des Crescenda und Decrescendo, Legato und Portamenta, die deutliche Ausſprache und die muſterhafte Verbindung des Falſetts und der Bruſtſtimme. Bis zum hohen B ſteigt die letztere ohne Anſtrengung empor. Beſonders war es die erſte Arie, in der ſich alle dieſe Vorzüge zu ungetrübter Harmonie vereinigten. Der ſympathiſche Reiz des Tones, die Klarheit der Gliederung, die Feinheit der Schattirung und der Nüancen, mit einem Wort, der weich hingegoſſene melodiſche Fluß der Behandlung brachten hier dem Gaſt einen wohlverdienten Dacaporuf ein. Er iſt ſpäter noch als Arnold in Roſſini's „Tell" aufgetreten, in einer Partie, die vielfach in das eigentlich heroiſche Gebiet hineinreicht. Wenn er auch diejenigen Theile der Rolle, die vorzugsweiſe in der Kraft und dem Blute der Stimme ſchwelgen, trotz des äußerſten Aufgebotes aller Mittel nicht zu erſättigen vermochte, ſo gewährte für dieſen materiellen Mangel die kunſtvolle Behandlung des Tones, wie die in jedem Zug gewiſſenhaft und lebendig durchgeführte Charakteriſtik vielfältigen Erſatz. Namentlich dem klaſſiſchen Repertoir würde ein dauerndes Verhältniß des Sängers zu unſerer Bühne trefflich zu Statten kommen. Er beſitzt die Fähigkeit, den auszuſprechenden Inhalt in die Formen der Schönheit zu kleiden, und gerade dieſe innige Verbindung des Dramatiſchen und Muſikaliſchen iſt für die Darſtellung Gluck'ſcher, Mozart'ſcher und Beethoven'ſcher Cha-

raktere das Haupterforderniß. Der Werth deſſen, was der Sänger bietet, entſpringt nicht ſowohl aus einer beſonders prägnanten Individualität, die jedem Stoff, den ſie ergreift, ihr eigenes Weſen aufdrückt, er liegt vielmehr in dem Umſtand begründet, daß ſtets eine gediegene muſikaliſche wie allgemeine Bildung dem Vortrag leitend und fördernd zur Seite geht. In dieſen Tagen borgen wir übrigens abermals von dem Reichthum der hannöver'ſchen Bühne. Hr. Niemann, durch ſein Gaſtſpiel am Ende der vorigen Saiſon unſerem Publikum noch in friſcher Erinnerung, kehrt auf einige Abende zu uns zurück.

Als Iſabella im „Robert" und Mathilde im „Tell" machte Frl. Metzdorf, eine junge, in Petersburg gebildete Koloraturſängerin die erſten theatraliſchen Verſuche. Ein Sopran von nur mäßiger Kraft, Fülle und Ausdehnung, aber von weich anſchmiegendem, künſtleriſch geläutertem Tongehalt, dazu gefällige Sorgfalt und Sauberkeit im Techniſchen, wie in der Auffaſſung, ſind die Eigenſchaften, die ſich überall im Vortrag verriethen. Das geringe Material, über welches die Stimme verfügt, ſchließt ihr Ausdrucksvermögen in enge Grenzen ein. Wo ſich der Vortrag zu beſtimmteren dramatiſchen Akzenten zu verdichten ſucht, wird die Intonation in die Höhe getrieben. Der Koloratur fehlt zwar noch der rechte Fluß, ſie iſt indeſſen korrekt angelegt und läßt gute Studien, wie den Sinn für muſikaliſche Reinlichkeit erkennen. Die Verſchwommenheit der Ausſprache und eine gewiſſe Schüchternheit in der Auffaſſung und Geſtaltung des Charakters erinnern noch deutlich daran, daß die Sängerin kaum ihren erſten Schritt auf die Bühne gethan.

In den Rollen des Raoul, des Arnold und des Eleazar präſentirte ſich Hr. Kolomann-Schmidt als neuengagirtes Mitglied. Entſchieden lediglich Material und Umfang der Stimme den Beruf zum Heldentenor, ſo könnte zumal bei dem jetzt herrſchenden Nothſtand auf dieſem Gebiet dieſe Erwerbung unſerer Bühne zu Statten kommen. Das Organ iſt zwar nicht von athletiſchem Wuchs, aber doch ſtark genug, um unter der Wucht des heroiſchen Faches nicht zu wanken, die Intonation im Ganzen verläßlich, überhaupt eine gewiſſe muſikaliſche Sicherheit unverkennbar. Dieſe Eigenſchaften werden jedoch mehr als aufgewogen durch den Mangel jedes idealen Gehaltes. Nirgends überſchreitet die Leiſtung jene Grenze, wo das Handwerk aufhört und die wahre Kunſt beginnt, wo dieſe dem von jenem zubereiteten und ihr dargebotenen Stoff den ſchönen Schein und die lebendige Seele leiht. Die vordringliche, nur auf materielle Kraft berechnete Behandlung des Tones beeinträchtigt auf's empfindlichſte deſſen Adel und aus dem Vortrag blickt überall die unerſchütterliche Gleichgiltigkeit gegen den darzuſtellenden Charakter heraus. Ueber Marſchner's „Hans Heiling", der neueinſtudirt in Scene ging, aber gegenüber der Apathie des Publikums ſchwerlich auf die Länge einen Platz im Repertoir behaupten wird, berichte ich in meinem nächſten Brief.

Wiener Theaterbericht.

Burgtheater.

20. — 26. Oktober: „Deborah". — „Feuer in der Mädchenſchule" und „Der Freiwillige". — „Hans Lange". — „Macbeth". — „Elſie von Valberg". — „Der Markt zu Ellerbrunn" und „Wenn man nicht tanzt". — „Doktor Weſpe" (wegen Unpäßlichkeit der Fr. Gabillon ſtatt „Lady Tartüffe" eingeſchoben.)

C. — Man hat ſich an die Vortrefflichkeit im Zuſammenſpiel dieſer Bühne ſchon ſo gewöhnt, daß eine lobende Bemerkung in dieſer Hinſicht überflüſſig erſcheinen könnte. Nichtsdeſtoweniger glauben wir den würdigen Geſammteindruck, welchen uns die letzte Darſtellung des „Macbeth" machte, mit einem Wort hervorheben zu ſollen, weil derſelbe trotz der allerunwürdigſten äußeren Ausſtattung zu Wege gebracht wurde. Wenn uns dieſer ſchottiſche Koſtümplunder, dieſe Tricots von Anno dazumal, dieſe gänzlich poeſieloſe Behandlung des in „Macbeth" ſo weſentlichen phantaſtiſchen Elements nicht aus der Stimmung zu reißen vermögen, ſo gebührt dafür ohne Zweifel den Darſtellern ſelbſt ein doppeltes Lob.

Wir wollen aus dem Ganzen heute nur die Leiſtungen der HH. Wagner und Förſter und der Fr. Rettich beſonders hervorheben.

Der Macbeth des Erſteren gehört ohne Zweifel zu ſeinen beſſeren Rollen. Nicht nur daß er das dem Dämon verfallene Weſen des Helden in der Geſammterſcheinung trefflich wiedergibt, er weiß auch die einzelnen, bisweilen jäh und unvermittelt aufeinander platzenden Elemente des Charakters ſcharf und mit der hier geforderten Vehemenz zur Geltung zu bringen. Daß es Hr. Wagner verſteht, mit ſeinem Athem hauszuhalten, haben wir auch hier wieder einmal mit Befriedigung bemerkt. Nur hin und wieder, namentlich in der Gaſt-

malfeene mit Banquo's Geiſt, hätten einige gor zu heftige Töne vermieden werden ſollen. Ueber den durchgreifenden Gegenſatz des Macbeth und Richard III., den man häufig zur Vergleichung herbeigezogen hat, ein andermal. Hr. Wagner ſchien uns die Eigenthümlichkeit Mocbeth's richtig erfoßt zu haben.

Hrn. Förſter's Darſtellung gegenüber hätten wir gerne unſern Freund Junius novus zur Seite gehabt, um ihm, wie wir hoffen, das Zugeſtändniß abzugewinnen, daß wir es hier denn doch woht nicht mit einem ſo gar tolentloſen Schauſpieler zu thun haben. Daß Hr. Förſter Bildung — körperliche leider in ſtets zunehmender Fülle — und Bühnenerfahrung beſitze, wird uns freiwillig zugeſtanden. In der wundervollen Scene, welche Macduff den Mord der Seinen enthüllt, hat er uns aber auch den wiederholten Beweis geliefert, doß ihm die echteſten Herzenstöne und ein hinreichendes Maß des ergreifendſten Ausdrucks zu Gebote ſtehen.

Durchaus nicht einverſtanden ſind wir mit Fr. Rettich als Lady. Der Naturalismus in der Kunſt, wie ihn dieſe Schauſpielerin repräſentirt, gleicht einem ſchmalen Gebirgspfad, bisweilen mit überraſchend ſchönen Fernſichten, aber auch mit vielen unwirthlich rauhen, gefahrvollen Stellen. Das in Eichenholz Geſchnitzte, Monnweibliche, Derbe wiegt in der Charakterzeichnung ihrer Lady in übertriebener Weiſe vor, während die Heldin nach unſerm Gefühl denn doch hauptſächlich eines gefüllten Maßes weiblichen Liedreizes bedarf, in das ein großer Tropfen ſirenenhafter Wolluſt gemiſcht iſt. Die Gewaltſamkeit, mit welcher Fr. Rettich auftritt, iſt megärenhaft, bisweilen gerodezu häßlich. Von der höchſten Kunſt hingegen zeugt z. B. das Feſthalten des eigenthümlichen Schlafwandlertons in der berühmten Scene des letzten Aktes. Doch dürfte es nicht ſchaden, wenn auch hier Einzelnes, z. B. der lange klagende Seufzer, etwas gemildert würde. Das geſchmackloſe Koſtüm that ſein Möglichſtes, den Geſammteindruck der Lady noch reizloſer zu machen.

Eine in mannigfacher Beziehung intereſſante Reprife war am 24. d. M. die der Iffland'ſchen „Eliſe von Valberg", — intereſſont in Bezng auf Stück und Darſtellung. Man konnte wohl begierig ſein, an ſo einem ſiebzigjährigen Stück den Standpunkt des modernen Dramas zu meſſen, und zu vergleichenden Urtheilen auch über den Dorſtellungsſtyl von Einſt und Jetzt bot ſich dem älteren Theaterliebhaber vielfacher Anlaß.

Was Iffland betrifft, ſo braucht er ſich ſeines Alters nicht zu ſchämen. Wir gehören zwar nicht zu denjenigen, welche die Herrſchaft der Gattung Iffland-Kotzebue ſammt Zubehör von Schröder, Jünger, u. ſ. w. als die goldene Zeit der deutſchen Bühne feiern, — allein ein Halbdutzend Iffland'ſcher Schauſpiele möchten wir auch unter veränderten Zeitumſtänden nicht gerne definitiv verloren geben, ſondern vielmehr deren Reaktivirung zu Nutz und Frommen aller Betheiligten befürworten. Junge Schriftſteller könnten ſie als Studien benützen, das Publikum erhielte eine nahrhafte Koſt, und für die Darſtellung bürgerlicher Charaktere wären ſolche Stücke die beſte Schule.

„Eliſe von Valberg" wurzelt allerdings, dem Stoffe nach, in den Lebensverhältniſſen einer theilweiſe verſchollenen Epoche, der eigentliche Organismus des Stückes aber iſt entſchieden lebensfähig auch für unſere Zeit, denn der Schwerpunkt wird vom Dichter gerade hier mehr als in allen ſeinen andern Stücken, auf die pſychologiſche Entwicklung gelegt, und die Mache weiſt Vorzüge auf, die auch heutzutage noch imponiren. Das Lied vom Menſchenherzen, vom Frauenherzen zumal, veraltet nicht, und hier haben wir es eben mit einer ſinnigen und anregenden pſychologiſchen Zeichnung zu thun. Die ahnungsvolle, unbewußte Liebesdämmerung in Eliſen's Seele, die in ihrer Beſchränktheit redliche Oberſthofmeiſterin, die langſam aus ihrer fromm-ſtolzen Kälte aufthauende Fürſtin, der leidenſchaftlich fühlende Fürſt, der tugendſtolze Valberg, der einfach biedere Witting, und die Hofſchranzen in allen ihren Abſtufungen, — welche Charakterköpfe und Geſellſchaftstypen, welche Lebensbilder ſind da nebeneinander geſtellt und mit ihren Intereſſen ineinander verflochten! An poſitiver Handlung iſt das Stück allerdings ſehr arm, die Situationen ſteigern ſich nicht und ſind nicht mannigfaltig genug ausgebeutet, wie man es allenfalls in neuen Stücken haben kann. Man glaubt vorwärts zu kommen und bemerkt nach einer Weile, daß man ſich im Kreiſe gedreht, daß man eigentlich noch ziemlich auf demſelben Flecke ſteht. Auch iſt bei aller Knappheit der Rede und neben manchen treffenden Bemerkungen ein gewiſſer Predigerton, etwas Sentenzenhaftes nicht zu verkennen. An innerer Unwahrſcheinlichkeit endlich leidet die Scene, wo Eliſe die Fürſtin in einer Weiſe beredet und „bekehrt", wie es weder dem Charakter der beiden Perſonen, noch dem hier ja ſehr lebendigen Gefühle des Standesunterſchiedes wahrheitsgetreu entſpricht. Dagegen beruht die ſonſtige Ausführung auf einer Beobachtung des wirklichen Lebens, die doch nicht geradezu in's Kleinliche, noch weniger in's Triviale fällt, und iſt die große Schlußſcene zwiſchen

Digitized by Google

Fürſt und Fürſtin von einer Wärme, ja einem poetiſchen Schwunge, wie ihn Iffland nur ſelten empfinden läßt und über dem man ſogar den mangelhaften Abſchluß im Entwicklungsprozeß der Titelheldin zu vergeſſen geneigt iſt.

Der Darſtellung der alten Reprise merkte man in ihrem Geſammtton deutlich an, daß ſich unſere Schauſpieler hier nicht in ihrem Elemente fühlen, daß ſie auf ungewohntem Boden, daher auch etwas ängſtlich ſich bewegen, und, wie es der Aengſtlichkeit eigen iſt, bald zu wenig, bald zu viel thun, ſelten die rechte Mitte einhalten. Die heutigen Schauſpieler, als echte Söhne und Töchter ihrer Zeit, ſind daran gewöhnt, ſehr raſch vorwärts zu drängen, durch die Lebendigkeit des Ineinanderſpielens auch ſchwächeren Stücken Leben einzuhauchen. Die älteren erreichten daſſelbe Ziel durch eine verhältnißmäßig größere Pflege des ſchauſpieleriſchen Details, durch bedeutende Akzentuirung einzelner Stellen, durch die Eindringlichkeit ihres Redetones, theilweiſe durch die Beihilfe einer ausmalenden Mimik, mit einem Worte durch die Sorgfalt in der Ausarbeitung einer Rolle. Darauf aber iſt auch das Iffland'ſche Stück angelegt, und daran fehlte es eben der jetzigen Darſtellung, ohne daß man dafür einen einzelnen Darſteller verantwortlich machen könnte.

Am meiſten befriedigte uns Frl. Wolter, am wenigſten Frl. Baudius. Erſtere ſpielte die Fürſtin mit edler Haltung, charakterfeſt, natürlich und warm. Die Rolle iſt nicht leicht. Die anfängliche Kälte, der ſouveräne Stolz, hinter dem ſich Zorn und Verachtung gegen die Valbergs verbergen, ſpäter das Schwanken des Urtheils, endlich der volle Durchbruch der Gefühle, — das erfordert eine ganze Künſtlerin, und dieſer Anforderung entſprach Frl. Wolter auf das vollſtändigſte. — Noch viel ſchwieriger iſt die Titelrolle, denn ſie verlangt eine Unbefangenheit, die ſich nirgends gänschenhaft äußern darf, eine Natürlichkeit, die jeder Verſuchung zu Pathos oder Weinerlichkeit widerſteht, eine Miſchung von Heiterkeit und Ernſt, wie ſie nur ſeltenen Mädchennaturen als Ausdruck ihres innerſten Weſens eigen iſt, und bei aller Ruhe der Haltung eine Fülle von Einzelnüancen, welche uns das Seelenleben der lieblichen Erſcheinung wenigſtens einigermaßen erſchließt und erklärt. Frl. Baudius hatte von alledem nur wenig: etwas Naivetät, hie und da einen ſinnigen Aufblick, im Ganzen eine ruhige Haltung, das war Alles. Frl. Baudius muß entſchieden trachten, ihre Rollen charakteriſtiſcher auszuführen und den ſingenden Redeton zu vermeiden.

Fr. Koberwein gab die Oberſthofmeiſterin, eine ganz außer ihrer bisherigen Sphäre liegende Rolle, mit ungemein viel Sorgfalt und Konſequenz. Die Meinungen über dieſe Leiſtung waren im Publikum offenbar ſehr getheilt. Manche ſchienen zu finden, Fr. Koberwein trage zu ſtark auf. Wir können dieſer Anſicht nicht beiſtimmen. Es war eine Hofcharge, wie ſie in Dutzenden von Exemplaren in den Reihen der Ariſtokratie verſchiedener Länder vorkommt. Daß die Aufgabe hätte feiner genommen werden können, beſtreiten wir nicht; unwahr iſt die Figur deswegen doch nicht geworden. Die Darſtellerin hatte ſich offenbar vorgenommen, die nervöſe Aufregung zu ſchildern, in welche eine ſchwache Seele durch die Kolliſion der Hofpflicht und der Ehrlichkeit geräth, und das gelang ihr draſtiſch genug, wenn auch weniger äußere Unruhe und dagegen ein etwas lauteres Sprechen zu wünſchen geweſen wäre.

Die Rolle des Amtshauptmann von Valberg, die Hr. Wagner ſchon vor ſieben Jahren geſpielt hat, fagt der Perſönlichkeit des Künſtlers wenig zu. Indeſſen führte ſie derſelbe in ſeiner Weiſe entſprechend durch, und es gelang ihm ſogar, in der Scene mit dem Fürſten im vierten Akte, warm zu werden.

Auch Hr. Sonnenthal war in der Rolle des Fürſten nicht neu, allein er hatte ſie vor ſieben Jahren als Anfänger mit Glück verſucht, und gab ſie jetzt als gereifter Künſtler um ſo viel beſſer, zumal an einigen Stellen mit ſchöner Aufwallung. Die ſchon berührte Scene zwiſchen ihm und Frl. Wolter war die beſthehandelte, der Höhepunkt des Abends, wie ſie es im Stücke iſt.

Die Rollen des Hofjunkers v. Kühlen, der Kammerfrau Seradini und des Leiblakei Schmidt waren durch Hrn. Gabillon, Fr. v. Greiner und Hrn. Arnsburg, wie man's ſich nicht beſſer wünſchen konnte, beſetzt. Hr. Baumeiſter als unglücklicher Liebhaber (Witting), beſtrebte ſich, eine würdige Haltung zu bewahren. Die kleineren Rollen wurden von Hrn. Paulmann, Hrn. Fricke und Frl. Hilke gut gegeben. — Im Koſtümfach glänzten diesmal Frl. Wolter, Hr. Sonnenthal und Hr. Gabillon, während die Anderen, namentlich aber Frl. Baudius, weder geſchmackvoll noch im Styl der Zeit gekleidet waren und die Hofdiener ſehr vernachläſſigt erſchienen.

Aus dem Repertoir dieſer Woche ſei noch hervorgehoben, daß „Haus Lange" von dem mittlerweile angekommenen Autor auf vier Akte reduzirt und in dieſer Geſtalt mit geſteigertem Beifall aufgenommen worden

iſt, ſo daß eine Erhaltung des Stückes auf dem Repertoir in Ausſicht ſteht.

Im „Markt zu Ellerbrunn“ und „Feuer in der Mädchenſchule“ erfreuten wir uns neuerdings an Meiſter Fichtner's Prachtleiſtungen. In letztgenanntem Stück ſpielt übrigens Frl. Mathes noch immer ſo verkehrt als möglich, nämlich mit einer künſtlichen Aufgeregtheit, welche von der hier gebotenen, ſich maßvoll ſteigernden ahnungsvollen Bangigkeit grundverſchieden iſt. Im darauffolgenden „Freiwilligen“, welcher überhaupt ſehr lebendig geſpielt ward, iſt namentlich Frl. Bognar für ihr anmuthsvoll natürliches Spiel zu loben. Auch die Hedwig im „Markt zu Ellerbrunn“ gelänge ihr, mit einer kleinen Doſis Uebermuth mehr, recht gut. Dieſer Vorſtellung merkte man übrigens das ſchnelle Einſchieben deutlich an, namentlich den Herren, denn die Damen memoriren immer beſſer.

Von voriger Woche ſei ſchließlich nachträglich über „Was ihr wollt“ berichtet, daß Fr. Gadillon in der Haupt-Doppelrolle nur ſehr theilweiſe genügte. Sie bewegte ſich zwar mit Leichtigkeit und ſprach gut, hielt aber die beiden Charaktere nur ſehr mühſam äußerlich auseinander, und ſpielte die Duellſcene in einem entſchieden poſſenhaften Style, der eben ſo unſchön und unweiblich, als dem dargeſtellten Charakter nicht entſprechend war.

Operntheater.

20. — 26. Oktober: „Wilhelm Tell“. — „Margarethe“. — „Waldfräulein“. — „Fra Diavolo“. — „Lucrezia Borgia“. — „Jotta“. — „Die Hugenotten“.

K. J. — Am 26. fand die erſte Wiederholung der „Hugenotten“ ſtatt, doch diesmal ſelbſtverſtändlich ohne feſtliches Gepränge, nämlich ohne die weißen Kravaten der Orcheſtermitglieder. Um zu beweiſen, wie gerne wir bereit ſind zu loben, wo es was zu loben gibt, wollen wir gleich damit anfangen, Hrn. Kapellmeiſter Proch unſere Anerkennung dafür auszuſprechen, daß er endlich ſeine Verballhornung des effektvollen Soldatenchores wieder beſeitigt hat. Wir hätten nur bei Hrn. Kral eine gleiche Pietät für den verſtorbenen Meyerbeer, da er ſie für den lebenden nicht hatte, und die Weglaſſung ſeiner geſchmackloſen Zugaben bei dem Rittornell der Romanze auf der viole d'amour gewünſcht. Weiter zu loben iſt die Auffriſchung der Koſtüme: ſie ſind zwar ebenſowenig als früher hiſtoriſch richtig oder auch nur einheitlich alle aus derſelben Epoche zuſammengeſetzt (dergleichen kommt hier ſelbſt im Burgtheater nur in den ſeltenſten Fällen vor) aber doch wenigſtens anſtändig, zum Theile glänzend. Daß St. Bris noch immer zum Zeichen ſeiner ſchwarzen Seele allein in ſchwarzen Trikots erſcheint, iſt charakteriſtiſch. Für den zweiten Akt hatte man eine andere (keine neue) Dekoration gewählt, welche eine zweckmäßigere Gruppirung der Perſonen auf der Bühne zuließ. Endlich hat man dem Grafen Nevers ein Dutzend Stühle verſchafft, wonach die bei ihm verſammelten Herren nicht mehr genöthigt waren, ſich wie früher ſtehend zu berathen. Was die vielbeſprochenen Kreuze bei der Verſchwörung betrifft, ſo machten ſie einen nichts weniger als feierlichen Eindruck. Die früher in Rathsherren verwandelten Prieſter waren jetzt in lange weiße Kleider mit blauer Einfaſſung gekleidet, gleich den Männern, welche bei Prozeſſionen die Kreuze und Standarten tragen; ehrwürdig ſahen ſie wahrlich nicht aus: ob daher der beabſichtigte Zweck erreicht iſt, möchten wir bezweifeln. Noch eine wichtige Neuerung hätten wir bald vergeſſen; die ehemals blau gefärbte rothe Schärpe war jetzt weiß geworden. Nun wären wir mit der Aufzählung aller Neuerungen fertig, welche man für dieſe „Feſtvorſtellung“ in vierthalb Monaten zuſammengebracht hat. Sonſt wurde die alte Inſceneſetzung, welche mehrmals in jedem Akte ſowohl den geſunden Menſchenverſtand als die allergewöhnlichſte Theaterpraxis in's Geſicht ſchlägt, gewiſſenhaft beibehalten. Desgleichen die mit muſikaliſch wie dramatiſch gleich ungeſchickter Hand gemachten Kürzungen, welche oft das Verſtändniß der Handlung ſo ſehr erſchweren. Der Zigeunertanz iſt das Einzige, was vielleicht, ſeitdem die Oper hier gegeben wird, ſchon zehn Mal verändert wurde. Das allererſte Arrangement desſelben bleibt noch immer das beſte.

Was die Aufführung betrifft, ſo iſt nicht zu läugnen, daß ſie ſorgfältiger war, als es ſonſt an dieſer Bühne bei ſo abgeſpielten Opern der Fall iſt. Die Darſtellung der kleinen Rollen durch die HH. Hradanek, Dalſy, Lay, Campe, Bähr gab dem Enſemble mehr Rundung, die Chöre gingen feurig und präzis und hätten bei minder raſenden Tempi eine noch beſſere Wirkung erzielt. Auch die Beſetzung des Nevers durch Hrn. v. Bignio iſt ein entſchiedener Gewinn für die Oper. Schon die äußere Erſcheinung, die Haltung und das Benehmen wirkten wohlthätig, und auch muſikaliſch führte Hr. v. Bignio ſeine Partie in entſprechender Weiſe durch. — Schon vor vielen Jahren hatte ſich Frl. Wildauer als Königin Margarethe verſucht und war ver-

Digitized by Google

unglückt. Jetzt iſt die geſchätzte Künſtlerin um ſo viel Jahre weniger jung, ihre Stimm-Mittel haben bedeutend abgenommen und in ihrer Kunſt iſt ſie auch ſeitdem kaum weiter fortgeſchritten; und doch hat ſie jetzt mit derſelben Partie reuſſirt. Sie iſt dieſelbe geblieben, aber das Publikum hat ſich verändert: es iſt nämlich mit ſeinen Anſprüchen bedeutend herabgeſtiegen. Frl. Tellheim ſingt den Pagen bis auf einige ziemlich unedene Koloraturen und einen unpaſſend langen Triller recht nett. Ueber die Valentine der Damen Duſtmann (das erſte Mal) und Krauß (das zweite Mal) ſind die Akten längſt geſchloſſen. Hr. Walter, der beide Male den Raoul ſang (das zweite Mal ſollte ihn Hr. Wachtel ſingen, ließ ſich aber im Laufe des Tages unpäßlich melden), dürfte im erſten Akte kaum einen Rivalen zu ſcheuen haben. Sowohl ſein Entrée, wie die Romanze ſingt er in ganz ausgezeichneter Weiſe. Zum Sextett im dritten Akt fehlt ihm die Kraft und das hohe Cis. Im Duett des vierten Aktes hat er wohl gelungene Momente, doch liegt ihm hier Manches zu tief und reicht auch ſein dramatiſches Vermögen hier nicht aus. Hr. Draxler, im erſten Akt noch immer der alte Marcel, war im dritten Akt jedoch ſchon ſichtlich ermüdet. Hr. Schmid war trefflich bei Stimme und ſang den St. Bris ausgezeichnet: dramatiſch ließe ſich die Rolle wohl charakteriſtiſcher geſtalten; die ſchwarzen Trikots allein machen es nicht aus.

Auffallend war uns bei der zweiten Aufführung die Kälte des Publikums. Es war wohl maſſenhaft hergeſtrömmt, verhielt ſich aber ruhig und konnte trotz der ungeheuren Hitze, die im Saale herrſchte, von der Bühne aus nicht erwärmt werden.

—

Carltheater.

Am 22. Oktober. Neu in Scene geſetzt: „Des Krämers Töchterlein". Original-Charakterbild mit Geſang in 3 A. von F. Kaiſer. Muſik von Binder.

Φ. — Es ſind nun gerade zehn Jahre, daß dieſes Stück auf derſelben Bühne zum erſten Mal aufgeführt wurde. *) Schon damals war die Klage über den Verfall des Lokalſtückes eine allgemeine, und gewiß auch eine nicht unbegründete. Wenn wir aber jetzt dieſes Charakterbild mit den gegenwärtigen Erzeugniſſen der Vorſtadtmuſe vergleichen, ſo ſchrecken wir betroffen zurück von den rieſigen Fortſchritten, welche in dieſer verhältnißmäßig kurzen Zeit auf der abſchüſſigen Bahn des Verfalls zu Stande gebracht wurden. Das Kaiſer'ſche Stück iſt während dieſer zehn Jahre allerdings nicht beſſer geworden, die Fehler, welche demſelben damals vorgehalten wurden, laſſen ſich jetzt ebenfalls nicht bemänteln. So ſteht z. B. der erſte Aktſchluß mit dem Vaterfluch trotz der momentan packenden Wirkung, in zu grellem Widerſpruch mit der luſtſpielartigen Anlage und Durchführung des Ganzen; eben ſo wenig läßt ſich die unvorbereitete und durch eine plumpe Verkleidungsſcene herbeigeführte Umſtimmung des ahnenſtolzen Barons rechtfertigen. Allein das Stück hat doch eine Handlung, welche von Erfindung zeugt, welche in ſpannender Weiſe ſich organiſch entwickelt; wir ſehen doch Menſchen, welche in einer den Situationen und ihren Charakteren entſprechenden Weiſe handeln und, die bei Kaiſer unvermeidliche Viel- und Schönrederei ausgenommen, auch größtentheils entſprechend reden. In den jetzigen Stücken iſt gewöhnlich von einer halbwegs intereſſanten Handlung keine Spur; meiſtens kommt der Verfaſſer über die Anlage des erſten Aktes nicht hinaus: das Uebrige wird dann mit gewaltſam herbeigezogenen Epiſoden ausgefüllt; die Perſonen handeln und ſprechen nicht, wie es die urſprüngliche Anlage des Stückes und der Charaktere bedingen würde, ſondern ſo wie es der Verfaſſer im Momente benöthigt, um eine Epiſode einzuflicken oder einen Witz anzubringen. Wenn nicht bald ein wirklich ſchaffendes Talent auftaucht, welches dem Lokalſtück wieder auf die Beine hilft, ſo iſt wirklich nicht abzuſehen, wohin wir nach wieder zehn Jahren gelangt ſein werden.

Auch die Haltung des Publikums war recht intereſſant: Parterre, Balkon und Logen rümpften die Naſe, fanden das Stück veraltet, abgeſchmackt, langweilig. Natürlich: nur eine Frauenrolle und die eine im langen Kleide, wie faſt da der gebildete Theil des Publikums im Carltheater ſich für die Darſtellung eines Stückes intereſſiren. Die Gallerien hingegen, der ungebildete Theil, der rohe Pöbel, der folgte der ganzen Handlung mit Intereſſe, weinte beim Vaterfluch und bei der Verſöhnung, lachte herzlich über ſeinen Liebling Hrn. Matras und lohnte die gute Darſtellung durch Beifall.

Die HH. Grois und Treumann waren im Beſitze ihrer Rollen geblieben. Erſterer hatte Mühe die täglichen Parterregäſte des Carltheaters von dem Ernſte ſeiner Darſtellung zu überzeugen; ſie ſahen fortwährend

*) Die Angabe in mehreren Zeitungen, es ſei ſchon früher in der Joſefſtadt gegeben worden, dürfte auf einer Verwechslung mit desſelben Verfaſſers „Der Krämer und ſein Kommis" beruhen

in dem heutigen tragiſchen Krämer den geſtrigen blöden Kokobo und konnten bei den ernſteſten Stellen ſich des Lachens kaum enthalten. Trotzdem muß anerkannt werden, daß Hr. Grois die Rolle konſequent, effektvoll und mit größerer Mäßigung als vor Jahren durchführte. Hr. Treumann ſpielte ſeinen „Liebhaber mit Geſang“ und obligater Verkleidung ebenfalls ſchlichter und anſpruchsloſer als damals, was ſowohl der Rolle, wie dem Darſteller zum Vortheil gereichte. Ganz ausgezeichnet gab Hr. Matros den Neſtroy'ſchen Bereiter Prell; dieſes Gemiſch von Bornirtheit, Schlauheit, Verwegenheit und Feigheit wurde trefflich charakteriſirt; ſeine Mimik war beſonders im letzten Akt von ſchlagender Wirkung. In Rollen wie dieſer Baron Hornſtein dürfte Hr. Aſcher kaum einen Rivalen haben: da iſt Alles bis in die kleinſten Details ausgearbeitet und ohne die geringſte Uebertreibung feſtgehalten. Sehr hübſch, einfach und mit Wärme gab Frl. Singer die kleine, früher von Frl. Zöllner geſpielte Titelrolle. Den ſchwerſten Stand hatte Hr. Knaack, denn er hatte einen doppelten Kampf zu beſtehen: mit den lokalen Ausdrücken des Textes und mit der Erinnerung an den unvergeßlichen Scholz. Wer dieſen nicht geſehen hatte, mußte durch Hrn. Knaack's Auffaſſung und Durchführung vollſtändig befriedigt werden. Für uns fehlte das, was Scholz in hohem Grade beſaß: das Gemüth. Auch die kleinen Rollen waren ſorgfältig beſetzt, das Enſemble und die Ausſtattung, wie ſoſt immer auf dieſer Bühne, vollkommen zufriedenſtellend.

Joſefſtadt.

Am 22. Oktober. Zum erſten Mal: „Die Räuberbraut“, Poſſe mit Geſang und Tanz in 8 Bildern von K. Elmar. Muſik von Storch. Die neuen Deforationen von Zaich.

Φ. — Dieſes Stück war uns in philologiſcher Beziehung ſehr intereſſant. Es ſpielt in der Umgebung von Neapel: wir ſehen da einerſeits einen Briganti-Kapitän ſammt Gefährten, den Beſitzer eines Weinberges am Veſuv, ſeine Schweſter u. ſ. w., lauter Vollblut-Italiener; andererſeits eine junge Witwe aus Wien, eine Köchin detto, einen Landwirth vom Tullnerboden mit ſeinem Großknecht und einen Penzinger Vagabunden, Alles unverdorbene Unter-Oeſterreicher. Nun verkehren beide Parteien ungenirt miteinander, ſprechen geläufig und verſtehen gegenſeitig jedes Wort. Daraus geht nun unwiderlegbar hervor, daß noch Hrn. Elmar's Meinung der neapolitaniſche Dialekt und das reine Lerchenfelder ein und dieſelbe Sprache iſt. Welch' herrliche Entdeckung für Sprachforſcher und welche Annehmlichkeit für die Lerchenfelder, die noch Italien reiſen! Hr. Elmar hat mit dieſem Fußtritt, welchen er dem auf unſern Vorſtadtbühnen noch vorhandenen Reſtchen von Wahrſcheinlichkeit gegeben hat, den würdigen Ben Akiba Lügen geſtraft; das iſt noch nicht dageweſen.

Im Uebrigen iſt auch ſonſt dem Stücke nichts Gutes nachzuſagen: es iſt langweilig. Hr. Herdurger iſt auch nicht der Mann, Leben hinein zu bringen: im Gegentheil er gibt eher noch einige Mohnkörner dazu. Frl. Sternau, die neuſte Lokalſängerin, (vor Jahren an der Wien,) gehört zu jener Gattung, wie ſie zwiſchen Poſſon und Lemberg, Pilſen und Temeswar zu Dutzenden ſingen, nicht immer weil ihnen Geſang gegeben, aber meiſtens, wie ihnen der Schnabel gewachſen iſt. Hr. Weiß ſpielte wie gewöhnlich mit Luſt und Liebe. Frl. Berg, die HH. Schaper, Perko, Korn und Jungwirth thaten ihr Möglichſtes. Die Wirkung des Ganzen war einſchläfernd.

An der Wien.

Am 26. Oktober zum erſten Mal: „Eine paſſende Partie“, Charaktergemälde mit Geſang in 3 A. von J. Findeiſen. Muſik von A. Müller.

G. — Nachdem an der genannten Bühne die Geduld und Langmuth des Publikums ſowohl durch ihre Direktion, wie durch ihr meiſtgenanntes Mitglied ſo lange und in ſo ausgiebiger Weiſe auf die Probe geſtellt worden ſind, daß darüber endlich ſelbſt der Wiener Gemüthlichkeit der Faden ausging, leuchteten am Abend des verfloſſenen Donnerstags die Lampen zu einem großen Verſöhnungsfeſte. Hr. Strampfer und Frl. Gallmeyer hatten den alten Sauerteig des Kankons abgelegt und das Ehrenkleid züchtiglicher Sittſamkeit angezogen, großer Jubelſchall ertönte in dem Hauſe, und das Alles hatte „eine paſſende Partie“ zu Wege gebracht. Wir für unſern Theil ſchließen uns mit Vergnügen dem befriedigten Publikum an und wollen nur wünſchen, daß dieſe Umkehr zum Beſſern nicht wieder wie ſchon einmal ein weißer Rabe bleibe. Die Koſten des Feſtes trug Hr. Findeiſen, der dieſes jüngſte Kind ſeiner Muſe vielleicht ſein beſtes nennen kann. Zwar wird das Motiv, daß ein Vater für ſeine Tochter einen paſſenden Mann ſucht, und er dabei die Rechnung ohne den Wirth macht, weder auf Neuheit, noch beſondere Originalität Anſpruch

machen; man wird zugeben müſſen, daß der Maskenball mit mehr Langweiligkeit und Witzleere ausgeſtattet iſt, als gerade nothwendig wäre, daß auch der Einfall, durch welchen die Tochter an Mann gebracht werden ſoll, ſich immerhin durch einen geiſtvolleren erſetzt denken ließe, daß namentlich der Deus-ex-machina-Schluß, wodurch der junge Techniker plötzlich als der Bruder eines reichen Mannes entpuppt und dadurch ſelbſt reich wird, ein ebenſo abgegriffener Spaß als überflüßig iſt, da im Stücke ſelbſt ſchon eine einfachere und beſſere Löſung eingeleitet wird, dies und manches Andere, z. B. die geringe Motivirung der plötzlichen Verheiratung der alten Jungfer und die Bedeutungsloſigkeit der Kouplets wollen wir ohne Weiteres zugeſtehen; eben ſo wenig laſſen ſich aber auch die Verdienſte ableugnen, wodurch ſich die Novität vor ihren Namensſchweſtern vortheilhaft auszeichnet. Wir ſind gewohnt in unſern neuen Volksſtücken Autoren zu begegnen, die in ihrer himmelſtürmeriſch ſein ſollenden Originalität noch mäßig ſind, wenn ſie ſich bloß über die geſunde Vernunft hinwegſetzen und die, da ſie bereits im erſten Akte das Reich der Lüfte in kühnem Ikarusflug durchirrt haben, die übrigen gewöhnlich mühſam im Kothe zurücklegen. Dieſem entſprechen dann ihre Heldenfiguren, deren richtige Wiedergabe erſt dann möglich ſein wird, wenn unſere Schauſpieler im Fortſchritt der Zeiten gelernt haben werden, Kopf und Fuß abwechſelnd einander ſuppliren zu laſſen. Dem Stoffe zu „einer paſſenden Partie" können wir dagegen im Leben eben ſo oft begegnen, als uns die darin auftretenden Perſonen wie alte gute Bekannte anmuthen. Iſt auch der Wortwitz nicht eben glänzend, obwohl es auch an ihm namentlich dem alten Hageſtolz nicht mangelt: ſo ſind doch die Situationen, in welche ſich der gehetzte Vater bei ſeinem Wettreiten mit dem vertrakten Zufall verſetzt ſieht, eben ſo unterhaltend als durch die natürlichſten Mittel herbeigeführt. Und was bei dem bereits allgemein gewordenen Geſchmacke an unzweideutigen Zweideutigkeiten gewiß nicht hoch genug anzuſchlagen iſt, Hr. Findeiſen hat es verſucht, auch ohne Unanſtändigkeiten zu unterhalten, und es ſcheint ihm gelungen zu ſein. Einige Kürzungen, namentlich an der Ballſcene werden nur von Vortheil ſein.

Ein nicht geringeres Verdienſt als dem Autor kommt den Darſtellern zu. Es freute uns vor allem Andern, Frl. Gallmeyer ſich in einer völlig anſtändigen Rolle bewegen und zwar ſich darin mit eben ſo viel Glück und Erfolg bewegen zu ſehen, als ſie dies bisher im ſchlüpfrigen Reiche des Zotenthums that. Zwar blieb ſie von Verſuchungen, dahin einen Abſtecher zu machen, nicht ganz unangefochten — der gewiſſe „Vanillen"-Witz unter Anderm war wenig paſſend angebracht — aber im Ganzen widerſtand ſie männiglich und zeigte, daß ihr Talent wirklich und zwar weit über die Zotenreißerei hinausreiche. Mehrere Momente ihrer Rolle athmeten eine hinreißende Wärme und Beſeelung. Fr. Mellin und die HH. Rott, Findeiſen und Stein unterſtützten ſie in beſter Weiſe. Nur hätten wir dem Hrn. Autor etwas mehr Mäßigung gewünſcht, damit wenigſtens eine Steigerung möglich geweſen wäre. Hr. Blaſel war für ſeine Rolle weder jung noch gewandt genug. Sein Techniker war wirklich ein alberner Junge. Hr. Swoboda wäre ein tüchtigerer Repräſentant geweſen. Das Haus war überfüllt, Beifall wurde nicht geſpart.

Korreſpondenz-Nachrichten.

H. Th R. **Berlin.** (Moſenthal's „Pietra"). Die „Pietra" von Moſenthal war eine der erſten Novitäten der preußiſchen Hofbühne in dieſer Saiſon. Die Spannung, welche ein neues Trauerſpiel eines bekannten dramatiſchen Dichters erregt, hatte bei der erſten Darſtellung das Haus ganz gefüllt, während es bei den nächſten Wiederholungen nur ſehr ſpärlich beſetzt war. Uns kommt es hier zunächſt nur darauf an, den Kunſtwerth der „Pietra" feſtzuſtellen. Den Ausgangspunkt nimmt das Stück von den Kämpfen der Guelfen und Ghibellinen, welche damals Italien zerriſſen. Abgeſehen davon, daß dieſe Kämpfe in Italien nur ein geringes menſchliches Intereſſe erregen können, hat auch der Dichter ſeinerſeits nichts gethan, um uns dieſelben menſchlich näher zu rücken und für ſie zu intereſſiren. Aus dieſen Kämpfen der Guelfen und Ghibellinen erwächſt nun zwiſchen Pietra und Manfred eine mächtige Liebesleidenſchaft, welche ſowohl durch ihr plötzliches Entſtehen als durch die Umſtände, unter welchen ſie ſich entwickelt, ſehr an „Romeo und Julie" von Shakeſpeare erinnert *). Aber gerade dieſe Erinnerung an die unſterbliche Liebes-Tragödie iſt der ſchlimmſte Feind für die „Pietra" von Moſenthal; denn während wir in „Romeo und Julia" die beiden Liebenden durch die innerſte Wahlverwandſchaft auf einander bezogen ſehen, ſo daß ſie einander finden und halten müſſen, erſcheint bei Moſenthal das Verhältniß der Liebenden als ein durchaus zufälliges, durch keine Wahlverwandt-

*) Wie geſtehen, die durch mehrere Blätter gehende Vergleichung der „Pietra" mit „Romeo und Julia" für eines jener vielen Schlagworte gehalten zu haben, mit welchen eine gedrechſelte Kritik ſich auf die Beine zu helfen pflegt. Da nun aber von einer bedeutenden kritiſchen Feder, welcher das obige Urtheil entſtammt, daſſelbe ausgeſprochen wird, ſo glauben wir uns dieſer Erwägung nicht verſchließen zu ſollen. Sonderbar freilich bleibt es immer zu denken, daß einem Dichter, — es brauchte gar nicht Moſenthal zu ſein, — der ſo naheliegende Vergleichungspunkt nicht ſelbſt ein gefallen ſein ſollte. A d R

ſchaft irgendwie bedingtes, daher kann es uns auch nicht wahrhaft intereſſiren, weil wir es immer nur als den Einfall eines Dichters anſehen, welcher an die Stelle eines adjektiven Intereſſes nur ſein Belieben geſetzt hat. Während in „Romeo und Julia“ alles organiſch vor uns wird, erſcheint in der „Pietra“ alles willkürlich und unmotivirt. Einzelne ſchwungreiche Phraſen können für dieſen Mangel der Kompoſition durchaus nicht entſchädigen; weil Pietra und Manfred nur zufällig, nicht durch eine innere Nothwendigkeit auf einander bezogen ſind, kann auch ihre Leidenſchaft nur ein ſehr geringes Intereſſe in Anſpruch nehmen. Und dieſer Mangel wird wahrlich nicht durch ein Intereſſe anderer Art aufgewogen. Der Haß erſcheint vielmehr ſo wüſt als die Liebe. Ein Liebesverhältniß kann überhaupt nur unter der Bedingung wahrhaft poetiſch ſein, wenn es der Dichter vermag, uns daſſelbe als Ausdruck wahlverwandter Perſönlichkeiten darzuſtellen. Aber an dieſem Gebrechen krankt „Pietra“ tödtlich. Wir wollen uns nicht auf Ausſtellungen gegen Einzelnheiten einlaſſen, namentlich gegen viele gar nicht abzuweiſende Unwahrſcheinlichkeiten, obwohl ſich dazu reichliche Gelegenheit darböte, aber einen wichtigen Punkt müſſen wir noch berühren. Von jeder Tragödie fordern wir als Schlußſtein eine ſittliche Erhebung, ſollte dieſelbe auch nur in einer ſich vor uns ausbreitenden Perſpektive liegen. In „Romeo und Julia“ liegt die ſittliche Erhebung und die tragiſche Verſöhnung in dem Frieden, welchen die Häupter der Caputet's und Montagu's über dem Grabe der beiden Liebenden mit einander ſchließen. Die Kämpfe dieſer Geſchlechter hatten Jahre lang die Stadt zerfleiſcht und ſie mit Blut gedüngt. Erſt durch das Opfer Romeo's und Juliens kehren die Häupter dieſer Geſchlechter in ſich ein und fühlen die Nothwendigkeit einer Verſöhnung über dem Grabe der unglücklichen Opfer. Nichts davon in Moſenthal's „Pietra“. Pietra wie Manfred ſind als Opfer blutiger Leidenſchaft gefallen, ohne daß dadurch irgendwie ein höheres ſittliches Intereſſe aufgebaut wäre. Wir können jeden Tag die Erneuerung wüſter und blutiger Kämpfe erwarten; der Untergang der beiden Liebenden war alſo völlig nutzlos und unfruchtbar. Die „Pietra“ Moſenthal's bietet ſamit weder durch den Fortgang der Handlung, noch durch den Abſchluß derſelben ein höheres künſtleriſches Intereſſe dar. Wir ſcheiden von dem Werke nicht reicher, nicht erhobener, nicht gereinigter, als da wir an es herantraten. Schwerlich werden uns die Erfolge des Werkes auf den deutſchen Bühnen in unſerem Urtheil Lügen ſtrafen.

♂ **Berlin.** (Neueinſtudirungen. Oper. Die Franzoſen in der Wilhelmſtadt. Navität.) Warum das k. Schauſpiel das längſt begrabene, nach dem Engliſchen bearbeitete Luſtſpiel Blum's: „Die Schule der Verliebten“ neueinſtudirt vom Todesſchlaf wieder wachrief? Man gedachte vielleicht durch dieſe Galvaniſirung dem Frl. Tagliani (Ruſtica) und Hrn. Liedtke (Jobſt) einige dankbare Rollen zuzuwenden, und das faſt zu einer dunklen Exiſtenz zuſammengeſchrumpfte Repertoir, dem gleichfalls die jüngſte Trauerſpiel-Noviſät kein wärmeres Leben einzuhauchen vermochte, mit poſſenhaften Ingredenzien aufzukitzeln. Das Machwerk liegt aber unſerem Geſichtskreis heute noch entfernter, als vor neunzehn Jahren, wo eine Hagn mit der für ſie geſchriebenen Ruſtika uns einige Theilnahme abzuſchmeicheln wußte. Frl. Tagliani, in früheren Jahren ganz geiſtloſe Dreſſur, ſpielt jetzt mit gefälliger Routine. In letzterer Eigenſchaft beſteht die Brauchbarkeit dieſer Schauſpielerin, und wohlmeinender Kunſtverſtand würde ſelbe unmöglich dazu verführen wollen, Partien zu ſpielen, die die geſtaltende Hand einer Künſtlerin herausfordern, um ſie einigermaßen genießbar zu machen. Hr. Liedtke und Fr. Frieb amüſirten. — In der Oper hat das Publikum die einſt recht ſtimmbegabte Sängerin Zademack-Daria bei ihrem einmaligen Auftreten als Lucrezia kühl entlaſſen. Angeblich ſollte die Dame mit Hrn. Niemann, der ſoeben ſein Gaſtſpiel (Tannhäuſer, Cortez, Prophet) höchſt beifällig beſchloſſen hat, ſingen, um etwaige Krankheitszufälle unſerer Sängerinnen gleich von vornherein zu paralleliſiren. Löbliche Abſicht! Frl. Metzdarff iſt engagirt und, wie ſtark auch die Anzahl unſerer weiblichen Operiſten anzuſchwellen beginnt, Frl. Artôt wird nichtsdeſtoweniger wieder ein dreimonatliches Gaſtſpiel zu Anfang des neuen Jahres antreten. Die Tenoriſten Giuglini, Gunz und Niemann folgen ſpäter. — In der Wilhelmſtadt eröffnete eine franzöſiſche Geſellſchaft, aus 13 Herren und 7 Damen von neun verſchiedenen Pariſer Bühnen ziemlich einſichtsvoll zuſammengeſetzt, ihr auf 20 Vorſtellungen berechnetes Gaſtſpiel. Obgleich wir den wirklich ausgezeichneten Charakterdarſteller Hrn. Laferrière gebührend zuerſt nennen, ſo ſoll damit keineswegs angedeutet ſein, daß ſich die übrigen Mitglieder nur um dieſen Künſtler, wie Planeten um einen Stern erſter Klaſſe bewegen. Es paßt die Geſellſchaft zu einander, und müſſen wir, um gerecht zu ſein, ſelbe auch von ihrem nationalen Standpunkt aus, der einmal gern überraſchende „Virtuoſität“ in der Plaſtik wie in der Kunſt zur Schau ſtellt, beurtheilen, ſo entwickelt das Zuſammenſpiel bei aller mannigfachen Schattirung der Redetempi, bei aller Unterordnung der Glieder unter ſich, um immer vom Stück einen Totaleindruck zu bringen, eine Grazie und Harmonie, die beſtrickt und feſſelt. Alfred de Muſſet's „Il faut qu'une porte soit ouverte et fermée“, wickelte ſich mit leidlich anmuthiger Eleganz zwiſchen Frl. Banhelier und Hrn. Alhaiza ab. Hr. Laferrière ſpielte ſeinen berühmten Harleigh in „Elle est folle“ fein, maßvoll, insbeſondere nach der Seite der pathologiſchen Darſtellung des Wahnſinns, innerlich, virtuos und ergreifend. Nach dieſem Vorbild ſcheint Dawiſan, und nach dieſem wieder Hr. Haaſe gemodelt zu haben. Hrn. Laferrière unterſtützten vorzüglich Frl. Brunet (Anna) und Hr. Omer (Hollack.) Das Enſemble muſterhaft. In „Le Camp des bonegeoises“ (verdeutſcht: „Ein Stoff von Gerſon“) vermochten nur die ausgelaſſene Luſtigkeit und Liebenswürdigkeit des Frl. Milla, dann der durchtriebene Uebermuth der übrigen Mitglieder: Damdricaurt, Mangin und Alhaiza, für das ziemlich ſchlüpfrige Sujet zu entſchädigen. Darauf folgten die Stücke: „Le médecin des enfants“ (Rührſtück, ohne zu rühren), worin die HH. Laferrière und Mangin excellirten. „Die Memoiren des Teufels“ ſprachen ſehr an, eben ſo das kleine Stückchen: „Un Mari dans du Coton“, worin vornehmlich Frl. Milka (Ceſarine) eine bedeutende Wandlungsfähigkeit in der Charakteriſtik und den glänzendſten Humor entfaltete. Weniger gefiel George Sand's: „Le Marquis de Villemer“; wir beſitzen ein deutſches Stück, auch von einer

Dichterin, allerdings aus fremdem Fabrikat herausgeſchnitten, welches ſeinem Kerne nach ungefähr dasſelbe ſagt, wie das Sand'ſche, nur mit mehr Thränen und weniger Esprit: die Birch-Pfeiffer'ſche „Waiſe aus Lowood". Der Beſuch der franzöſiſchen Vorſtellungen iſt befriedigend; Beifall und Hervorruf meiſt verdient. — Neueinſtudirt: Benedix' „Lügen". Bei Wallner neu: „Die Leiden junger Frauen". In der Vorſtadt: „Locuſta".

W. K. Brünn. („Lohengrin". Gäſte im Schauſpiel). „Lohengrin" bildet gewiſſermaßen ein theatraliſches Ereigniß und das ziemlich reſpektable Heer der Muſiker wird durch dieſe Oper noch immer in Athem erhalten. Die Urtheile pro und contra, die Anſichten der alten und neuen Schule — in anderen Städten ein längſt überwundener Standpunkt — werden nun auch hier mit großem Eifer kolportirt. Wie gewöhnlich hat ſich die hieſige Theaterdirektion mit der Vorführung dieſer Opern-Novität Zeit, viel Zeit gelaſſen, und es bleibt uns nach all' den vorausgegangenen zahlreichen Urtheilen über Wagner's Wirken kaum mehr etwas übrig, als die hieſige Aufführung und den Eindruck des Werkes in den Kreis unſerer Betrachtungen zu ziehen. Als wir „Lohengrin" vor einigen Jahren in Wien (mit der trefflichen Beſetzung: Duſtmann, Czillag, Ander, Beck, Schmid) hörten, hat uns das mehr im Texte als in der Muſik poetiſche Werk gefeſſelt, die überraſchenden Klangwirkungen im Orcheſter nahmen die Aufmerkſamkeit ſo in Anſpruch, daß man darüber das muſikaliſche Weſen, den melodiſchen Gedankeninhalt für den Augenblick vergeſſen konnte. Ganz verſchieden iſt der Eindruck, welchen Wagner's Oper auf einer Provinzbühne hervorbringt, der jene großen glänzenden Mittel fehlen, welche der Komponiſt benöthigt, um — ſprechen wir es muthig aus — oft ſeine Gedankenarmuth vergeſſen zu machen. Die größten Effekte, welche durch die Maſſenentwicklung des Chores und Orcheſters erzielt werden ſollten, gehen nothwendig verloren und ſo erſchienen uns denn gar viele Stellen, die wir am Hofopernttheater intereſſant gefunden haben — chaotiſch, die vorherrſchende recitativiſche Form trocken und ermüdend. In Extreme zu verfallen und Wagner negiren zu wollen, kann wohl jetzt keinem wahren Muſikkenner einfallen, jene Hochachtung, welche Wagner als einer außergewöhnlichen künſtleriſchen Erſcheinung gebührt, muß ihm zugeſtanden werden, aber jener Nimbus, mit welchem die gewiſſe Partei ihren Propheten umgeben will, wie verſchwindet er, wenn man ſeine Werke des orcheſtralen Flitterſchmuckes entkleidet! — Was die hieſige Aufführung anbelangt, ſo war ſie im Ganzen eine anſtändige und zeigte im Allgemeinen den anerkennenswerthen Fleiß, das möglichſt Beſte zu leiſten. Freilich können die Erfolge mit dem Häuflein Chor und den acht Violinen und zwei Kontrabäſſen im Orcheſter keine glänzenden ſein; aber es war keine Störung wahrnehmbar und der Kapellmeiſter Hr. Kleer dirigirte mit Umſicht und Eifer. Die Einzelleiſtungen boten nur wenig Erfreuliches. Frl. Bywater, unſere Verdi-ſchreieſeelige Primadonna, hat keine Idee von der poetiſch ſchwärmeriſchen Geſtalt der Elſa und ſie blieb auch beinahe unbeachtet! Mit Anerkennung iſt des Frl. Perechon (Ortrud) zu gedenken, obwohl ſie mit den Anforderungen des Komponiſten bezüglich des Stimmumfanges zu kämpfen hatte. Sie ſang ihren Part mit Eifer und jener düſteren Leidenſchaftlichkeit, welche der Grundzug dieſes Charakters iſt. Hrn. Groß fehlt zum Lohengrin die ritterliche Repräſentation und der verklärte überirdiſche Charakter kam nicht zum Vorſchein. Sein Geſang war ſehr korrekt, nur durch Indiſpoſition beeinträchtigt. Hr. Reichmann (König) gab ſich alle Mühe. Hr. Ludwig kann den Tetramund in ſtimmlicher Beziehung nicht bewältigen. Dem Heerrufer Hrn. Bundsmann iſt nur ein größeres Maßhalten zu empfehlen. Von der Ausſtattung iſt das Koſtüm recht hübſch, für unſere Verhältniſſe theilweiſe ſogar glänzend, auch Schwan und Taube gehen wie auf Drähten. Die drei neuen Dekorationen aber ſind ein wahres Patzwerk. Die Aufnahme der Oper war nach dem erſten Akte eine ſehr freundliche, ſpäter aber erkaltete die Theilnahme des Publikums in bedenklicher Weiſe. — Im Schauſpiel iſt das Gaſtſpiel des Hrn. Herzfeld zu regiſtriren, welcher in den bereits bekannten Stücken „Uriel Acoſta", „Egmont", „Nibelungen" und noch in einigen Luſtſpielen, darunter im „Geſandtſchafts-Attaché" und in „Ein Silbergroſchen", mit großem Beifalle ſpielte. — Der neuengagirte Liebhaber Hr. Lippert hat bis jetzt den Ferdinand in „Kabale und Liebe" und den Toni im „Goldbauer" mit Erfolg geſpielt. Seine Deklamation iſt eine verſtändige, Repräſentation und Spiel ſind zwar etwas durch Provinzmanieren beeinträchtigt, aber der ſichtbare Fleiß entſchädigt für ſo Manches. Nur das Organ iſt leider in Affektſcenen nicht hinreichend und erſcheint tonlos.

—sch— Leipzig (Das Schauſpiel). Auf die Berichte unſeres geehrten Kollegen O. P. über die hieſige Oper laſſen wir heute ein erſtes Referat über unſer gegenwärtiges Schauſpielperſonal, verbunden mit einem Rückblick auf das bezügliche Repertoir im Monat September, folgen. Begonnen wurde die neue Aera der Direktion des Hrn. v. Witte mit „Graf Waldemar", woran ſich von größeren Stücken „Anna Lieſe", „Der Verſchwender", „Die Räuber", „Minna von Barnhelm", „Fauſt" und die Poſſe „Namenlos" ſchloſſen. Als Neuigkeiten brachten die vier erſten Wochen des jungen Unternehmens außer letzterem Stück nur einige kleinere Sachen von untergeordneter Bedeutung; worum dies, läßt ſich allerdings begreifen und rechtfertigen: man wollte mit den vielen fremd Hinzugetretenen erſt ſicher und ſelbſtbewußt operiren lernen. So griff man zu Theilen des überall gangbaren Stammrepertoirs und verſchob jeden Zuwachs auf die Zeit, wo bereits Ordnung und Stätigkeit in das Ganze gekommen ſein möchte. Alſo mit „Graf Waldemar" fing man an, eine freilich etwas abſonderliche Wahl, denn kein anderes Werk G. Freytags iſt jetzt ſchon ſo, wie das genannte, veraltet und in ſeiner Manier, ſeiner vormärzlich jungdeutſchen Haltung überwunden. Das Intereſſe der Theaterbeſucher galt daher nicht ſowohl dem Stück, als der Beſetzung. In der Titelrolle, ſowie als Georgine erſchienen die zwei uns von früher verbliebenen wackeren Künſtler: Hr. Haniſch und Frl. Größer, und gaben beide ein paar ſehr reſpektable, verſtändige und elegante Leiſtungen, wenn ſchon es ihrem von Haus aus einfach ſoliden, tüchtigen und geſunden Weſen nicht vollkommen gelingen wollte, das Raffinirte, krankhaft Gereizte, wir möchten ſagen: Intereſſant-Blaſſe jener Geſtalten zur Anſchauung zu bringen. In der That freuen wir uns, daß die zwei hier Erwähnten uns erhalten worden ſind. Hr. Haniſch hat, wenn ihm auch für Rollen,

Digitized by Google

wie Fauſt und Karl Moor, die eigentlich ideale Anſchauung abgeht, für ſogenannte geſetzte Helden und die ernſten Liebhaber des bürgerlichen Schauſpiels alle wünſchenswerthen Mittel, wogegen Frl. Größer, mögen ihr für die tragiſche Heldin auch die phyſiſchen Bedingungen fehlen, doch als Anſtands- und Salondame des Luſtſpiels und Konverſationsſtückes ſtets durch geiſtreiche Auffaſſung und feine Form für ſich gewinnt. Außer dieſen Zweien ſind noch wieder engagirt: unſere treffliche Günther-Bachmann, eine Meiſterin im Gebiete der „komiſchen Alten", wie neuerdings ihre das Original in vollendeter Weiſe verkörpernde Frau Martha Schwerdtlein darthat; ferner der ſchon 26 Jahre hier mit Ehren thätige Hr. Stürmer, ein durchaus anerkennenswerther Repräſentant der Väterrollen, ſowie Frl. Karg, eine namentlich in Diatekſtücken und Geſangspaſſen bewanderte Soubrette, der die gewiß höchſtens mittelmäßige Paſſe „Namenlos" z. B. ihren Erfolg faſt ganz allein zu danken hatte. Um dieſe „Alten" aber gruppiren ſich nun folgende „Junge". Da iſt zuerſt Hr. Hack, ein unleugbar tüchtiger Regiſſeur, der jedoch nicht von dem Vorwurf frei zu ſprechen ſein wird, daß er ſich ſelbſt mit zu vielen Rollen bedenkt und wohl gar Alles ſpielen zu können meint, während nur in dem eigentlichen Väterfach, worin freilich Hr. Stürmer mit ihm oft zu konkurriren vermag — ſowie in gewiſſen, zumeiſt komiſch gefärbten Charakterrollen ſeine Lorbeeren erblühen. Wir ſahen einen Mephiſto von Hrn. Hack, der geradezu ein Verbrechen gegen die Majeſtät Goethe'ſcher Dichtung war; eben ſo total vergriffen erſchien ſein rauh und wüſt polternder Fürſt Ubaſchkin in „Graf Waldemar", wogegen ſein „Kopiſt" ein Kabinetsſtückchen ergreifender Stimmungsmalerei und ſein Wachtmeiſter in „Minna von Barnhelm" ein höchſt liebenswürdiges Bild ſtraffer, kerniger, geſund empfindender Männlichkeit genannt werden mußte. Hr. Auburtin zeigte ſich als Leopold von Deſſau in „Anna-Lieſe" und Rinhold in „Badekuren" als gewandter, mit Friſche und Wärme ſchaffender Luſtſpielliebhaber. Hr. Claar iſt im Beſitz eines fein charakteriſirenden Humors, wie ſein Vox in „Waldemar", Chaliſac in „Anna-Lieſe" und Riccaut in „Minna von Barnhelm" bewies. Der für ältere komiſche Rollen engagirte Hr. Krafft hat ſich aus dem beſonderen Grunde Gunſt gewonnen, weil er wirklich auffällig an den verſtorbenen langjährigen Liebling der Leipziger, dem wackeren ſeligen Ballmann erinnert. Der jugendliche Komiker Hr. Chronegk führte ſich mit einer, zwar in ihrer Art gelungenen, aber doch immer unbeholfenen Verkleidung als Berliner in „Mädchen für Alles" ein, in anderen Partien gefiel er uns dann viel beſſer, da er ausnehmend hübſche Mittel und ungezwungene gute Laune mit in's Treffen bringt. Nur zwei Mal trat Hr. Stratoſch auf, als Franz Moor und Juſt. Weil er aber zu denen gehört, welche nur eine oder ein paar ausgearbeitete Rollen haben, mit denen ſie zu „reiſen" pflegen, wogegen im Engagement ihre Verwendung eine ſehr beſchränkte und kärgliche bleibt, zog er raſch wieder von dannen. — Unter den neugewonnenen Damen ragt Frl. Luiſe Götz hervor, ein in der That brillantes Talent, mit friſcher, innerlich geſunder, ja ſtellenweiſe durch reizenden Uebermuth hinreißender Geſtaltenzeichnung im Luſtſpiel (Anna-Liſe, Schwäbin, Franziska in „Minna von Barnhelm"), ſowie mit tiefer und warmer, durch ſchlichten Naturton einnehmender Empfindung im Drama (Gertrude in „Waldemar" u. ſ. w.) Neben ihr iſt die noch blutjunge, jungfräulich anmuthige Auguſte Engelſee, eine wie es ſcheint recht talentvolle Anfängerin, welche die halbe Mädchenhaftigkeit des Goethe'ſchen Gretchen's ſehr ſchön wiederzugeben verſtand und in ihrer Erſcheinung das lebendig gewordene Ary Scheffer'ſche Gemälde war, wenn ſchon ihre Kräfte noch nicht an die Tragik der letzten Akte heranreichten. Um ſchließlich in Kürze ein allgemeines Urtheil zu fällen, ſo können wir wohl ſagen, daß das Perſonal einen Kreis achtbarer Talente in ſich vereinigt, die nur richtig benutzt, ausgebildet und geleitet werden müſſen, damit ſie ſich, wenn erſt noch wenige Lücken ebenfalls ausgefüllt ſein werden, zu einem gediegenen Enſemble zuſammenthun. Abwechslung im Repertoire iſt für die Zukunft noch im höherem Grade zu erſtreben. Die ſceniſche Ausſtattung war bisher, vorzüglich durch eine beträchtliche Menge neuer, von D'Ariz Lehmann aus Wien gemalter Dekorationen, eine durchweg angemeſſene.

Kleine Chronik.

Die Gewandhauskonzerte in Leipzig haben am 6. Oktober begonnen. Das erſte brachte: Ouvertüre zu „Anakreon" von Cherubini; Recitativ und Arie „O laßt mich Tiefgebeugte weinen" mit Chor aus „Iphigenie auf Tauris" von Gluck; Konzert in Es-dur für Pianoforte von Beethoven; zwei Arietten „Ihr grünen Au'n" und „Frag' ab die Roſe ſüß von Duft" aus „Suſanna" von Händel; Solaſtücke für das Pianoforte: Wanderſtunden (op. 80, Nr. 2) von Stephen Heller und Polonaiſe (op. 53) von Chopin; „Des Mädchens Klage" von Schubert; Symphonie (Nr. 7, A-dur) von Beethoven. — Das Programm des 2. vom 13. Oktober enthielt: Ouvertüre „Die Hebriden" von Mendelsſohn; Arie „Ach ich liebte" aus der Oper „Die Entführung aus dem Serail" von Mozart; Konzert für das Violoncell von Robert Ballmann; Arie „Süß ſind der Rache Freuden" aus der Oper „Das unterbrochene Opferfeſt" von Winter; Air von Pergoleſe, Larghetto von Mozart für das Violoncell; Symphonie (Nr. 1, B-dur) von R. Schumann.

Düſſeldorf. „Der Freiſchütz" war die Eröffnungs-Oper. Vorher hielt Direktor L'Arronge eine Anſprache an das Publikum.

Elbing. Saiſon-Eröffnung mit einem Prolog von A. Klein und Laube's „Karlsſchüler".

Frankfurt a. d. O. Die Winterſaiſon hat mit Görner's „Geadeltem Kaufmann" ihren Anfang genommen.

Freiburg im Breisgau. Die Saiſon hat mit „Kabale und Liebe", dem „Leiermann und ſein Pflegekind" u. ſ. w. ihren Anfang genommen. Direktor iſt Hr. Weinmüller, Kapellmeiſter Hr. Mück.

Hamm. Saiſon-Eröffnung am 7. d. M. mit Weber's „Freiſchütz".

Magdeburg. Saiſon-Eröffnung am 9. d. M. mit Deinhardſtein's „Hans Sachs".

Digitized by Google

Meiningen. Eröffnung der Hofbühne am 16. Oktober mit der „Widerſpänſtigen“. Hr. Leſſer ſpielte den Petruchio. Die Regie führt Hr. Grobowsky.

Wiesbaden. Saiſon-Eröffnung, unter Intendant Boſe und Regiſſeur Lebrün, mit „Julius Cäſar“.

In **Paris** vergeht jetzt kaum eine Woche, wo nicht eine oder mehrere Bühnen Novitäten brächten. Das Gymnase iſt nach ſeinen Abſtechern auf fremde Gebiete, mit „Un mari qui lance sa femme“ in das der Poſſe und mit „Don Quichotte“ in jenes des Ausſtattungsſtückes, nun wieder zu dem Luſtſpiele, und zwar mit Glück zurückgekehrt. „Les Curieuses“, einaktiges Luſtſpiel von Meilhac und Delavigne, hat um ſo mehr Glück gemacht, als Viele in der ruſſiſchen Fürſtin Iſmoël eine in Paris ſehr bekannte fremde, wenn auch nicht ruſſiſche Fürſtin, wiedererkennen wollten. „Un ménage en ville“, dreiaktig von Barrière, hat ebenfalls gefallen. Das Wiederengagement Numa's wurde freudig begrüßt. — In der Porte St. Martin: „Les drames du cabaret“ von Dumonoir und Dennery.

In **Braunſchweig** hat der Verein für Konzertmuſik für die bevorſtehende Konzertſaiſon die Zahl der Abonnements-Konzerte, welche im vorigen Jahre zwölf betrug, auf zehn beſchränkt und dieſe bereits eröffnet. Das erſte Konzert daſelbſt war ein Symphonie-Konzert der herzoglichen Hofkapelle, welches Beethoven's „Leonoren-Ouvertüre“ in vorzüglicher Ausführung brachte. Die ſchwediſche Pianiſtin Frl. Sara Magnus, ſchon von ihrem früheren dortigen Auftreten beliebt, ſpielte Mendelsſohn's G-moll-Konzert, ein Phantaſieſtück von Jadaſſohn und die von Liſzt inſtrumentirte Weber'ſche Polacca in E, und erntete für ihren Vortrag reichen Beifall. Den Schluß des Konzertes bildete die unſern Leſern bereits bekannte Symphonie von Herbeck.

Von Waldemar Bargiel wurde in der letzten Sitzung der muſikaliſchen Geſellſchaft in Köln eine neue Kompoſition, ſeine erſte Symphonie (C-dur), aufgeführt, deren ſämmtliche Sätze mit entſchiedenem Beifall begrüßt wurden. Die „Niederrheiniſche Muſikzeitung“ will darin einen bedeutenden Fortſchritt des Komponiſten gefunden haben und rühmt dem Werke Klarheit und Fluß nach.

Lokales.

Iffland's „Eliſe von Valberg“ iſt gerade vor ſiebzig Jahren, am 31. Oktober 1794 im Burgtheater zum erſten Male aufgeführt, und bis zum 7. Auguſt 1845, während welcher Zeit das Stück nie ganz vom Repertair verſchwand, 78 Mal gegeben worden. Hier laſſen wir die Beſetzung der Hauptrollen folgen und bezeichnen mit einem * diejenigen Künſtler, welche als Gäſte auftraten. Fürſtin: die Damen Stefanie, Bonini *, Bullo *, (ſpäter verehlichte Koberwein und Mutter der Fr. Fichtner), Rooſe *, Boß *, Bethmann *, Weißenthurn, Brede *, Hruſchka, Karl *, Löwe, Pauli *, Bühler d. ä. *, Klingemann *, Pfeiffer *, Laufer *, Herbſt *, Binder *, Crelinger-Stich *, Müller, Neumann-Hoitzinger *, Fichtner. (Man ſieht, daß dieſe Rolle ehemals zu Gaſtſpielen ſehr beliebt war.) — Eliſe: die Damen Adamberger, Rooſe, Bullo *, Ziegler, Koberwein, Baumann, Korn, Schwarz *, Weber, Neumann-Haitzinger *, Müller, Piſtor *, Höfert *, Peche, Klara Stich *, Louiſe Neumann, Wittmann *. — Oberſthofmeiſterin: die Damen Rouſſeau, Demmer, Bullo, Dorfee *, Krüger, Grünthal, Coſtenoble, Weißenthurn, Brede. — Fürſt: die HH. Klingemann, Stentſch *, Mattonſch *, Werdy *, Leisring *, Korn, Karl, Neumann *, Lakos. — Amtshauptmann: die HH. Lange, Schwotke *, Ziegler, Rüger *, Lemm *, Reil, Anſchütz. — Witting: die HH. Ziegler, Rouſſeau, Korn, Rooſe, Klingemann, Lembert, Piſtor *, Weber, Rettich. — Kühlen: die HH. Schulz, Frankſtein, Wöhner, Klees, Berling *, Dupré, Wothe, Cochè. — Nach zwölfjähriger Pauſe wurde „Eliſe von Valberg“ durch Direktor Laube am 7. Februar 1857 wieder in Scene geſetzt und 5 Mal gegeben, worauf das Stück abermals durch ſieben Jahre ruhte, bis es vor einigen Tagen wieder auftauchte. Die jetzige Beſetzung der Männerrollen iſt bis auf die des Witting, welche damals Hr. Lakos ſpielte, in den Händen der HH. Sonnenthal, Wagner, Gobillon, Paulmann, Arnsburg, wie im Jahre 1857 geblieben. Die Damenrollen ſind alle neu beſetzt. Damals gab Frl. Schäffer die Fürſtin, Frl. Boßler die Eliſe, Fr. Fichtner die Oberſthofmeiſterin und Fr. Kierſchner die Serodini.

Altmeiſter Anſchütz befindet ſich in der letzten Zeit um Vieles wohler und hofft ſogar am 2. November im „Müller und ſein Kind“ als Meiſter John wieder auftreten zu können.

Bauernfeld's „Deutſcher Krieger“ ſoll nach längerer Pauſe am 6. November wieder in Scene gehen, beſetzt mit den HH. Wagner, Gobillon, Förſter, Baumeiſter, Beckmann, Meixner und Fr. Gobillon.

Von den Burgſchauſpielern fand im Laufe der vergangenen Woche im Theater an der Wien für den Polffyfond, eine Vorſtellung ſtatt. Aufgeführt wurden das Schauſpiel von Scribe „Gabriele“ und das Luſtſpiel von Hortmann „Gleich und Gleich“. Beſuch, Beifall und Hervorrufe ließen nichts zu wünſchen übrig.

Frl. Artôt iſt bereits angekommen und wird nächſtens als Regimentstochter ihr Gaſtſpiel im Opernthenter beginnen. An Auber's „Schwarzem Domino“ ſoll ſchon probirt werden. Später ſoll Frl. Artôt auch die Margarethe ſingen.

Rank's Charakterbild „Heidenglück“ ſoll ſchon im Laufe der nächſten Woche im Carltheater in Scene gehen. Auch ſoll Hr. Rank bereits ein neues Stück eigens für dieſe Bühne geſchrieben haben.

Briefkaſten der Redaktion. 22 — 28 Oktober: O G und ♂ in Berlin: Benützt — L K in Königsberg: Erhalten — K W in Brünn: Benützt. — A. F in Paris und W Th in London: Erhalten

Redaktion, Druck und Verlag von J. Löwenthal.

Nr. 00: 78 Ergänzt 40 240.54

Anzeiger der Recensionen über Theater und Musik.

Zu Nr. 44 — Erscheint gratis. — 29. Oktober.

Wien. Insertionsg für die 3gesp Zeile 5 kr. — 1 Ngr., die 2gesp 10 kr — 2 Ngr., ganzsp 15 kr. = 3 Ngr (excl. Stempel). Beilagegebühr 3 fl. — 2 Thlr — 1864.

Notizen.

Das erste philharmonische Konzert im Hofoperntheater unter Herrn Dessoff's Leitung, findet am 6. November Mittags statt

Die Wiener Singakademie gibt ihr erstes Konzert am 15. November im großen Redoutensaale. Dirigent: Herr Dessoff.

Die Gesellschaft der Musikfreunde veranstaltet vier Abonnement- und zwei außerordentliche Konzerte, unter Herrn Herbeck's Leitung; am 13., 27. November, und 18. Dezember 1864, am 12., 26. März und 11. April 1865, im großen Redoutensaale. Zur Aufführung kommen: von Händel: „Judas Makkabäus"; von J. S. Bach: die „Matthäus-Passion" und Sanctus aus der H moll-Messe (neu); von Beethoven: die große Messe in D; von Mendelssohn: „Die letzte Walpurgisnacht"; von Franz Lachner: Suite für Orchester in E moll (neu); ferner noch einzelne später zu bestimmende Instrumentalwerke, Solostücke und Chöre.

Quartett-Produktionen von Ferdinand Laub, mit den H. H. Käßmayer, Hildert und Schlesinger, am 3. und 17. November, 1. 15. und 29. Dezember 1864, 12. und 26. Januar, 9. Februar 1865, im Musikvereinssaale, Abends 7½ Uhr. Zur Aufführung kommen Werke von J. S. Bach, Haydn, Mozart, Beethoven, Schubert, Cherubini, Spohr, Mendelssohn, Schumann, Grädener, Rubinstein.

Quartett-Produktion von Jos. Hellmesberger, mit den H. H. Durst, Dobihal und Röver, am 13. u. 27. November, 8. und 11. Dezember 1864, 6. 15. und 29. Januar, 12. Februar 1865. Zur Aufführung kommen Werke von J. S. Bach, Haydn, Mozart, Beethoven, Schubert, Spohr, Mendelssohn, Schumann, Rubinstein, Goldmark, Herbeck.

Professor Rötscher wird, von Neujahr 1865 an, dramaturgische Blätter in vierteljährlich erscheinenden Heften herausgeben. Dieselben werden bei E. C. Meinhold & Söhne in Dresden erscheinen. Der Zweck dieser Blätter ist, durch ein würdiges wissenschaftliches Organ, gleich entfernt von Theater-Klatsch, Koterie-Wirthschaft und Geschwätz, zur Förderung und Hebung der dramatischen Poesie und ihrer Darstellung durch die Schauspielkunst mitzuwirken. Sie werden den ganzen Kreis aller auf die dramatische Poesie bezüglichen Probleme und Lebensfragen erörtern und entwickeln und dadurch sowohl dem jungen aufstrebenden Dichter-Talent, als dem Schauspieler Leiter und Führer werden.

Zu St. Karl Borromäus in Wien kommen an nachstehenden Sonn- und Festtagen folgende Tonwerke zur Aufführung: 30. October: Segenmesse mit Volksgesang; 1. November: Tantum ergo von Rumenecker, Messe von Kempter, Graduale von Mendelssohn, Offertorium von Rumenecker; 2. November: Requiem von Seyfried, Libera von Mozart; 6. November: Tantum ergo von Führer, Messe von Volkert, Offertorium von J. Hofmann; 7. November: Requiem von Ferdinand Schubert, Libera von J. Haydn; 13. November: Tantum ergo von Seyler, Messe und Graduale von Veit, Offertorium von Stradella; 20. November: Tantum ergo von Decker, Messe von Seyfried, Offertorium von Rotter; 27. November: Tantum ergo von Rumenecker, Messe von Aiblinger, Offertorium von Groß; 4. Dezember: Tantum ergo von Zwettler, Messe von Rumenecker, Offertorium von Krall; 8. Dezember: Tantum ergo von Bidl, Messe von Seyler, Graduale von Pranbau, Offertorium von Fuchs; 11. Dezember: Tantum ergo von Abbé Stadler, Messe von Kempter, Graduale von J. Wolf, Offertorium von Gossec; 18. Dezember: Tantum ergo von Blahak, Messe von M. Haydn, Offertorium von Seyler; 25. Dezember (6 Uhr Früh): Tantum ergo (melodie antiquare), Te Deum von Krenn, Pastoralmesse von Knieze, Pastoral-Offertorium von Naumann; 25. Dezember (10 Uhr): Tantum ergo von Rumenecker, Messe von Lindpaintner, Graduale von Wanhall, Offertorium von Rumenecker; 26. Dezember: Tantum ergo von Führer, Messe von Konradin Kreutzer, Graduale von Bach, Offertorium von Rumenecker.

Schillerstiftung. Erste Sitzung der Generalversammlung in Weimar, den 17. Oktober. — Vertreten sind ein und zwanzig Zweigvereine. Der Vorsitzende liest eine Erklärung des Generalsekretärs Dr. Karl Gutzkow vom 15. Oktober vor, in welcher derselbe aus eigener freier Entschließung seine frühere Beschwerde zurückzieht und von der Generalversammlung erwartet, daß die Stellung des Generalsekretairs durch die Revision der betreffenden Paragraphen der Geschäftsordnung in's Klare komme. Ein gleichfalls vorgetragenes Antwortschreiben des Verwaltungsrathes nimmt die Erklärung des Generalsekretairs an und will jene Beschwerde keine gegen die Person des Generalsekretärs gerichtete Folge geben, wohl aber die thatsächlichen Punkte der regelmäßigen Kommission zur Prüfung und Berichterstattung vorlegen. — Zum Vors. der Versamml. wird Dingelstedt gewählt, zum Vicepräses Köstlin. Es erfolgt ein allgemeiner Rechenschaftsbericht. Voigt spricht über die bisherige Kassaverwaltung. Dingelstedt erzählt die Geschichte der Stiftung, gedenkt der Todten, entwickelt die Prinzipien der Verwaltung. — Zweite Sitzung, am 18. October. Dingelstedt theilt mit, daß die Weimar'sche Zweigstiftung auf die Wiederwahl zum Vorort freiwillig verzichtet. Vertheilung der revidirten Statuten. Präjudizial-Antrag Leipzigs, daß die revidirten Satzungen den Zweigstiftungen zur Aeußerung mitgetheilt werden. Dieser Antrag wird abgelehnt. Zur Berathung kommt nun der Plenarantrag: Den §. X der Satzungen dahin abzuändern: „die Namen Derer, welche Gaben von der Schillerstiftung empfangen, sind in dem zu veröffentlichenden Rechenschaftsberichte zu benennen." Dieser Antrag wird angenommen, mehrere Amendements dagegen abgelehnt. — Dritte Sitzung, am 19. Oktober. Bericht der Revisions-Kommission für Verwaltungs- und Kassa-Angelegenheiten. Der Bericht spricht sich durchweg lobend aus und gelangt nur bezüglich der Kapitalisirung zu einer abweichenden Meinung. Bericht über die Zerwürfnisse zwischen dem Verwaltungsrathe und dem Generalsekretariate. Es wird der Wunsch ausgesprochen, die Versammlung möge durch feste Destinition der betreffenden Paragraphe, die sich gegenüberstehenden Kräfte der Verwaltung und der literarischen Begutachtung zum Heile der Stiftung vereinigen. Hienach wird die Revision der Satzungen berathen. §. II wird dahin abgeändert, daß es nunmehr im ersten Satz heißt: „Die deutsche Schillerstiftung hat den Zweck, deutsche Schriftsteller u. s. w. dadurch zu ehren, daß sie ihnen oder ihren nächstangehörigen Hinterlassenen, „insbesondere" in Fällen über sie verhängter schwerer Lebenssorge, Hilfe und Beistand darbietet." — Eine zweite prinzipielle Abänderung betrifft den §. VIII, indem der obligatorische Wechsel des Vorortes nunmehr wegfällt. Zu §. 20 der neuen Statuten wird ein Zusatz angenommen, durch welchen die Zweigstiftungen, die nicht

Digitized by Google

alljährlich ihre Fassion einsenden, oder die Zinsraten nicht zur Disposition stellen, von der Stimmberechtigung ausgeschlossen werden. — In der vierten Sitzung wird ein Antrag Wien's, daß eine Abänderung der Satzungen nur dann stattfinden könne, wenn die Stimmenmehrheit durch eine Anzahl von Zweigstiftungen, die nach Maßgabe des letzten Rechenschaftsberichtes zwei Drittheile des Gesammtvermögens der deutschen Schillerstiftung besitzen, zu Stande gekommen sei, angenommen. Nachdem über einige Proteste zur Tagesordnung übergegangen war, schritt man zur Wahl des Vororts für das nächste Lustrum, als welcher, trotz eines Protestes, mit elf von neunzehn Stimmen Weimar wieder gewählt wurde. In den nächsten Verwaltungsrath treten durch die hierauffolgende Wahl ein: Wien, Berlin, Dresden, München und Köln.

Ludwig Seeger's Shakespeare. Die s. Z. als „Jubiläums-Ausgabe" angekündigte Shakespeare-Uebersetzung von Ludw. Seeger, die durch den Tod des Verfassers vereitelt wurde, findet nun doch noch eine Realisirung, indem die nachgelassenen Stücke jener Uebersetzung in die einen Theil der in Hildburghausen erscheinenden „Bibliothek ausländischer Klassiker" bildende Shakespeare-Ausgabe aufgenommen sind.

Bei der Redaktion zur Besprechung eingegangene Novitäten.

Bibliothek vaterländischer Schauspiele. 11 Bdchn. Frick, F. A. Stocker. 1863 und 1864.

COMPOSITIONS célèbres pour deux Pianos. 12. Hft Onverture d'Enryanthe de C. M. de Weber. — Berlin, A. M. Schlesinger.

Eckardt, L., Lessing und das erste deutsche Nationaltheater in Hamburg. Ein Vortrag. Hamburg, Boyes und Geisler. 1864.

Ellers, A., „Die blauen Frühlingsglocken". Duett für Sopran und Bariton (oder hohen Baß) mit Begleitung des Pianoforte. Prag, Schalek und Wetzler.

Frank, P., Geschichte der Tonkunst. Ein Handbüchlein für Musiker und Musikfreunde. Leipzig, C. Merseburger. 1863.

Geigenmacher, Die, der alten italienischen Schule. Hamburg, Richter.

Hanisch, G. A., Der Deklamator. Theoretisch-praktische Anleitung der freien Vortragskunst. 2. Aufl. München, J. G. Weiß. 1862.

Hennes, A., Klavierunterricht durch Briefe. 1. Kursus. Wiesbaden, 1864.

Kles, Felix, „In einem kühlen Grunde", für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte. Schweidnitz, E. Plahn.

LÖWY, J., Compositions de Salon pour Piano. 2 Hefte. Prag, Schalek und Wetzler.

— Soldatenchor und Marsch aus der Oper „Faust" von Gounod, für das Piano übertragen. Op. 17. Prag, Schalek und Wetzler.

Nesmüller, F., Theater. Dresden, W. Türk, 1862.

Schubert, F. L., Die Hilfsmittel des musikalischen Effekts. Ein Hinweis für schaffende und ausübende Künstler. Leipzig, H. Matthes, 1863.

— Vollständiges Wörterbuch für Pianofortespieler. Ebendaselbst 1863.

WILLMERS, R., Réflexions harmoniques pour piano. Op. 114. 2 Htt. Nr. 1. Nocturne poétique. Nr. 2. Étude symphonique. Prague, Schalek & Wetzler

Neuigkeiten der Monate September—Oktober 1864

eingegangen und vorräthig in der Buchhandlung von Karl Czermak in Wien, Schottengasse Nr. 6.

Abele, Hyacinth, Die Violine, ihre Geschichte und ihr Bau. Nach Quellen dargestellt. Mit 10 lith. Abbild. und 1 musikal. Beilage. 8. Neuburg a. D., Prechter. 22 Ngr.

Altmann, Frdr., Die Maske des Schauspielers. Praktische Anleitung in der Kunst sich zu schminken. Unentbehrlich für jeden Jünger und Dilettanten der dramatischen Kunst. Mit lith. Titelbild, darstellend den kön. preuß. Hofschauspieler Thdr. Döring in den 4 Temperamenten. gr. 8. Berlin, Lassar's Buchhandl. 1 Rthlr.

Bartke, Jan, náceny strażnik. Wjeselohra we stućkach po Körnerowym „Der Nachtwächter." groß 8. Bautzen, Schmaler & Petch. 1/4 Thlr.

Benz, Domorgan., Sem.-Lehr. J. B., kurze dreistimmige Messe für Sopran, Tenor u. Baß mit leichter Orgelbegleitung, Partitur und Stimmen. gr. 4. Speyer, Bergmeyer. 24 Ngr.

Binder, Eug., Conradin. Histor. Schauspiel in 4 Akten. 8. Heilbronn, Class. 16 Ngr.

Birch-Pfeiffer, Charlotte, gesammelte dramatische Werke. 6. Bd. 8. Leipzig, Ph. Reclam. 1 1/2 Rthlr.

Inhalt: Eine deutsche Pariserin. — Die Rose von Avignon. — Iffland.

Both's, L. W., Bühnenrepertoir des Auslandes. Nr. 234 bis 236. gr. 8. Berlin, Hayn. 2/3 Rthlr.

Inhalt: 234: Er heirathet seine Frau. Lustspiel in 3 Akten nach dem Französ. von F. Förster. 1/4 Rthlr. — 235: Zwischen 2 Liedern. Schwank in einem Akt nach dem Französischen von Fr. Tietz. 1/6 Rthlr. — 236: Nur Mutter! Lustspiel in 2 Akten nach einem fremden Stoff von P. B. Wichmann. 1/4 Rthlr.

Both's, L. W., Bühnen-Repertoir des Auslandes. Nr 234. gr. 8. Berlin, Hayn. geh. 1/4 Thlr.

Inhalt: Er heirathet seine Frau. Lustspiel in 3 Akt. nach dem Franz. v. F. Förster.

BOUILHET, Louis, Faustine, drame en 5 actes et 9 tableaux. Gr. in — 18. Saint-Germain et Paris, 2 Frcs.

Ward zum ersten Male aufgeführt 20. Febr. 1864 auf dem théâtre de la Porte-Saint-Martin.

BOURGEOIS, A., & FÉVAL, P., Le capitaine Fantôme, drame en 5 actes, en 8 tableaux. Gr in 18. Paris. 2 Frcs.

20. März 1864 zum ersten Male auf dem théâtre de la Porte-Saint-Martin.

BUSNACH, William, Les virtuoses du pavé, bouffonnerie musicale en un acte, musique de M. Auguste Léveillé. Gr. in — 18. Paris. 60 cts.

19. April 1864 zum ersten Male auf dem théâtre des Folies-Marigny.

— Der Diener meiner Frau. Schwank in einem Aufzug. Nach dem Französ. frei bearb. von C. A. Görner. gr. 8. Altona, Verl.-Bureau. 1/6 Rthlr. (Den Bühnen gegenüber als Manuskript gedruckt.)

Delaunay. Petit théâtre de salon, preverbes et opérettes, par Emile Delaunay. gr. in — 18. Paris 1864. 2 Frs.

Elze, M., Festrede zur 300jähr. Geburtsfeier Shakspeare's zu Dessau gehalten. gr. 8. Dessau, Aue. 2 1/3 Ngr.

FAWCETT, John, the temperance Harmonist: a Selection of Songs and other Poetry, suitable for

Temperance Meetings, arranged for Treble, Alto, Tenor, and Bass Voices, with en Accompaniment for the Pianoforte Nr. 1, gr. 8 6 d. (Leipzig, Denicke.) (Monatlich wird eine Nummer erscheinen.]

Heyse, Paul, Dramatische Dichtungen. 1. Bdch. 8. Berlin, Hertz. $^5/_6$ Rthlr.
Inhalt: Elisabeth Charlotte. Schauspiel in 5 Akten.

Hobein, E., Buch der Hymnen. Aeltere Kirchenlieder aus dem Latein. ins Deutsche übertr. 8. Schwerin, Stiller. 1 Thlr.

Hoffnungen, Die, der deutschen Schauspielkunst, gegründet auf die Prinzipien der Schopenhauer'schen Philosophie. 2 Schauspielerbriefe. gr. 8. Oldenburg, Schmidt. 6 Ngr.

Hugo, V., Will. Shakespeare. Deutsch von A. Diezmann. gr. 8. Leipzig, Steinacker. $1^1/_3$ Thlr.

Krauß, Peter, Die Liebesprobe. Schwank in 1 Akte. gr. 8. Mannheim, Löffler. 4 Ngr.

Koch, H. Ch., Musikal. Lexikon. 2. durchaus umgearb. und verm. Aufl. von Arrey v. Dommer. (In 8 Liefer.) 1. u. 2. Liefer. Lex. 8. Heidelberg, Mohr. à $^2/_3$ Thlr.

Kudelski, C. M., Kurzgefaßte Harmonielehre zum Selbstunterrichte. Nebst Leitfaden zum strengen Satze, doppeltem Kontrapunkte, zur Fuge und zum Canon. gr. 8. Hamburg, 1865, F. Schuberth. 21 Ngr.

Kunst über alle Künste, ein bös Weib gut zu machen. Eine deutsche Bearbeit. von Shakespeare's the taming of the shrew aus dem J. 1672. Neu herausg. mit Beifügung des Orig. u. Anmerkungen v. R. Köhler. 8. Berlin, Weidmann. $1^1/_3$ Thlr.

Ludwig, Cant. C. Alb., Johann Sebastian Bach in seiner Bedeutung für Cantoren, Organisten ꝛc. 8. Bleicherode, 1865, Rüdiger. 5 Ngr.

Malteser, Die, Dramatisches Gedicht in 5 Aufzügen. 8. Posen, Merzbach. $^3/_4$ Rthlr.

Marggraff, H., Will. Shakespeare als Lehrer der Menschheit. Lichtstrahlen aus seinen Werken nebst einer Einleitung. 8. Leipzig, Brockhaus 1 Thlr., geb. $1^1/_3$ Thlr.

Marx, Prof. Adf. Bernh., Die Lehre von der musikalischen Komposition, praktisch-theoretisch. 2. Theil. 5. verb. Ausg. gr. 8. Leipzig, Breitkopf & H. 3 Thlr.

MAQUET, Aug., La Maison du Baigneur, drame en 5 actes et 12 tableaux. Gr. in — 18 Paris. 2 Fr.
Erste Aufführung auf dem théâtre do la Gaité, 4. Februar 1864.

Meilhac, Halvéy Saint-Léon. Néméa, ou l'Amour vengé, ballet-pantomime en deux actes, musique de M. Minkous. In 18. Paris 1864. 1 Fr.
(11. Juli 1861 zum erstenmale auf dem Théâtre de l'Academie Impérlale de musique aufgeführt.)

Mitzenius, Adolph, Pensionat Birumost. Komödie. (Den Bühnen gegenüber als Manuskr. gedruckt.) 8. Darmstadt, Küchler $^1/_4$ Thlr.

Mooser, Ludw., vollständ. vierstimmiges Taschen-Choralb. mit einfachen, vierstimm. Zwischenspielen, liturg. Gesängen, Intonationen, Responsorien, zugleich auch als Choralbuch f. Orgel, Pianoforte, Violine, sowie als Partitur f. Posaunenchöre, nach Hiller, Becker, Schicht u. A. M. 4. verm. und verb. Auflage. 12. Wurzen, Verl.-Comptoir. $12^1/_3$ Ngr.

Pohl, Emil, Bruder Liederlich. Eine leichte Person. Gesangs-Possen. Musik von A. Conradi. Sämmtliche Couplets mit Pianofortebegleitung hoch 4. Berlin, Hofmann & Comp. $^1/_3$ Thlr.

Prölß, R., Katharina Howard. Trauerspiel in 5 Akten. (Den Bühnen gegenüber Handschrift.) gr. 8. Dresden, Kunze. $^2/_3$ Rthlr.

Putlitz, G., zu, Maienzauber. Festspiel zum 22. Mai 1861. 4. Schwerin, Stiller $^1/_3$ Thlr.

REGONDI's 500 Songs and Ballads, Words and Music, for the German Concertina. Royal 8. 4 sh (Leipzig, Denicke.)

Repertoir der ausländischen Bühne. Herausg. von Paul Fuchs. 1. Heft. 8. Würzburg, Julien, $^1/_2$ Thlr.
Inhalt: Die Großmutter. Schauspiel in 5 Akten. Nach dem Französ. v. P. Fuchs.

Riv, A. F., Shakespeare. Aus dem Franz. übers. v. Karl Zell. 12. Freiburg, Herder. 21 Ngr.

— Dramaturgisch: u. ästhetische Abhandlungen. Gesammelt und herausgegeben von Emilie Schröder. 8. Leipzig, O. Wigand. $^5/_6$ Thlr.

Sandbank, Heinr., Dion von Syrakus. Tragödie in fünf Akten. 8. Leipzig, Fries. $^2/_3$ Thlr.

SÉJOUR, Vict., les fils de Charles-Quint, drame en 5 actes et un prologue en 2 tableaux. In — 18 Paris. 2 Frcs.

Schmidt, Dr. A., Miltons dramatische Dichtungen. Eine Vorlesung. 12. Königsberg, Koch. $^1/_4$ Thlr.

Schuberth, J., Kleines musikal. Konversations-Lexikon, ein encyklopäd. Handbuch enth. das Wichtigste aus der Musikwissenschaft, die Biographien aller berühmten Komponisten ꝛc. Für Tonkünstler und Musikfreunde. 6. verb. und stark verm. Aufl. In 6 Heften à 1 Ngr. 8. Leipzig, Schubert & Co.

Shakespeare and Stratford-upon-Avon: a Chronicle of the Time, comprising the salient Facts and Traditions, Biographical, Topographical, and Historical, connected with the Poet and his Birthplace, together with a full Accont of the Tercentenary Celebration. By Robert E. Hunter. Post 8-vo pp. 346. cloth, 2 sh. 6 d; Drawing-Roomedit. 7 sh. 6 d.

Siebel, C., Dichtungen zur Shakespeare-Feier d. Künstler-Vereins Malkasten in Düsseldorf. gr. 8. Barmen, Langewiesche. $^1/_4$ Thlr.

SKELTON, Sophia, Saul, a dramatic Poem. Fcp. (Leipzig, Denicke). 2 sh. 6 d. cloth.

SOPHOCLE, Electre, tragédie en 4 actes, avec choeurs, traduite par Léon Halévy Gr. in — 18. Paris. 2 Frcs.
Erste Aufführung am théâtre Impérial de l'Odéon, 18. Dezember 1863.

Süß, Maria Vinc., Salzburgische Volkslieder mit ihren Singweisen. 8. Salzburg 1865, Mayr. 1 Rthlr. 18 Ngr.

St. Georges, Die Musketiere der Königin. Oper in 3 Akten nach dem Französ. Musik von F. Halévy. Text der Gesänge. 8. Berlin, Lassar. 1 Ngr.

Theater-Repertoir, Wiener. (Den Bühnen gegenüber als Manuskr.) 116—120 Lfg. gr. 8. Wien, Wallishauser's Buchh. 1 Rthlr. $16^1/_2$ Ngr.
Inhalt: 116: Mein Album. Lustspiel in 1 Akt. Nach dem Französ. von Max Stein. $^1/_4$ Rthlr. — 117: Die Armen und Elenden. Bilder aus dem franz. Volksleben mit Gesang und Tanz in 2 Abtheilungen u. 8 Tableaux nach Vict. Hugo's Roman (les misérables) frei bearb. von Therese Megerle. 12 Ngr. — 118: Hoffen und Harren. Schwank in 1 Akt von M. A. Grandjean. $^1/_4$ Rthlr. — 119: Naturmensch und Lebemann. Charakterbild mit Gesang in 3 Akten von Frdr. Kaiser. Musik von Carl Binder. 12 Sgr. — 120: Eine Nase für 1000 Pfund. Burleske in 1 Akt von E. Arram. $^1/_4$ Rth.

Digitized by Google

Theater, neues, des Auslandes. In Bearbeitungen von C. A. Görner. 5. Lief. gr. 8. Altona, Verlagsbureau. 1/6 Thlr.
Inhalt: Der Diener meiner Frau. Schwank in 1 Aufzug. Nach dem Franz. frei bearbeitet von C. A. Görner.

Urania oder das unentbehrliche Buch der Orgel für Deutschland's Organisten ꝛc. In Verbindung mit Dr. W. Altmann, J. M. Anding, E. F. G. Baake und A. herausgegeben v. G. W. Körner. 22 Jahrg. 1865. 12 Nrn. gr. 8. Erfurt, Körner's Verlagsh. 1/2 Rthlr.

Voget, Herm., Liebe und Leben. Schauspiel in 5 Aufzügen mit einem Vorspiel. 8. Hamburg, Richter. 2/3 Rthlr.

Winkler, M. J., Dreistimmige Messen für 1 Tenor- und 2 Baßstimmen. Hoch 4. Neuburg a. D., Prechter. 6 1/2 Ngr.

Im Verlagsbureau in Altona erschien soeben:

Neues Theater des Auslandes.

Herausgegeben von **C. A. Görner.**

Nr. 6. „Der Marquis von Villemer."

Nach George Sand. Schauspiel in 4 Aufzügen von Ida Görner. 15 Sgr.

Die Bearbeitung war so schwierig, daß diese schon im Frühjahr angekündigte Lieferung jetzt erst fertig wird.

Nr. 7. „Der letzte dumme Streich."

Lustspiel in 1 Aufzug. Nach dem Französischen von C. A. Görner. 5 Sgr.

Früher erschienen:

Nr. 1. **Unsere Alliirten.** Lustspiel in 3 Aufz. 10 Sgr. Bereits auf vielen großen Bühnen gegeben.
Nr. 2. **Ein verschwiegener Droschkenkutscher.** Schwank in 1 Aufzug. 5 Sgr.
Nr. 3. **Jeder Vogel baut sein Nest.** Lustspiel in 1 Aufzug. 5 Sgr.
Nr. 4. **Die Großmutter.** Schausp. in 5 Aufz. 15 Sgr.
Nr. 5. **Der Diener meiner Frau.** Schwank in 1 Aufzug. 5 Sgr.
Zu haben in allen Buchhandlungen.

C. A. Sachse,

concessionirter Theater-Agent,
Stadt, Friedrichstraße 2,
ebendaselbst
Redaktion der Wiener Theater-Chronik.

Demnächst erscheint in meinem Verlage und nimmt jede Musikalien- oder Buchhandlung Bestellungen darauf an:

Actus tragicus.

Cantate:

„Gottes Zeit ist die allerbeste Zeit"

von

Johann Sebastian Bach,

bearbeitet von **Robert Franz.**

Vollständige Partitur 2 Thl., Orchesterstimmen 2 Thl., Klavierauszug 1 Thl., Singstimmen 10 Sgr.

Breslau, im October 1864.

F. E. C. Leuckart.

Subscriptions-Einladung
für das Haydn-Monument.

Das Haydn-Monuments-Komité erlaubt sich hiermit die ergebenste Bitte um die freundliche Unterstützung seines Strebens, dem Genius, wie ihn Jahrhunderte selten wieder senden, dem großen Tonmeister **Josef Haydn** auf hiezu historisch berechtigtem Platze ein Denkmal zu setzen. **Haydn** ist der Stolz und die Freude der Welt — Wien seine geistige Vaterstadt geworden, in welcher er nach seinem Triumphzuge durch die Welt als in seine erwählte geliebte Heimat zurückgekehrt ist.

Schon erheben sich für die jüngeren Meister: Mozart, Beethoven, Schubert Denkmale — dem älteren ebenbürtigsten Meister ist eine gleiche Ehrenschuld noch abzutragen.

Am Kirchenplatze des VI. Wiener Gemeindebezirkes, wo **Haydn** das Haus besaß, in welchem er die letzten vierzehn Jahre bis zu seinem Tode komponirte, im Angesichte der Kirche, aus der seine sterblichen Reste zu Grab getragen worden, soll sich das ersene Standbild von Künstlerhand erheben — ihm zum ewigen Ruhme — Wien zur unvergänglichen Zierde. Es soll Zeugniß geben von der Dankbarkeit der Nachwelt! —

Dieses Streben hat eine glänzende Aufmunterung durch die Spende Sr. Majestät des Kaisers gefunden und nachdem von der n. ö. Staathalterei die Einleitung einer Sammlung hiezu gestattet worden ist, beehrt sich das Komité bekannt zu geben, daß die gütigen Beiträge nicht nur seinen mit Legitimations-Karten versehenen Subscriptionswerbern, sondern unter Adresse: „An das Haydn-Monuments-Komité in Wien" auch der Post übergeben werden können, welche deren Abfuhr an den Kassier besorgt. Zeichnung übernehmen gütigst die Musikhandlungen Karl Haslinger — C. A. Spina — Wessely & Büsing und L. Schrottenbach, sowie die Expedition der „Recensionen" (Buchhandlung Karl Tiermal) Schottengasse 6, Oelzelts Haus.

Dieselben werden in der n. ö. Eskompte-Gesellschaft fruktifizirt und monatlich durch die Wiener Zeitung ausgewiesen.

Wien im Oktober 1861.

Für das Komité: B. Randhartinger, k. k. Hof-Kapellmeister, Obmann, Stadt, Tuchlauben 21.

Druck und Verlag von J. Löwenthal.

Digitized by Google

№ 45. Wien.

Zehnter Jahrgang. 5. November. 1864.

Recensionen

und Mittheilungen über

Theater und Musik.

Jeden Samstag erscheint eine Nummer. Preis: vierteljährig 2 fl., halbjährig 4 fl., ganzjährig 8 fl. Mit Post: Inland 2½, 4½, 9 fl. Ausland 2½, 5 und 10 fl. — Redaktion: Haber Markt, 1. — Expedition: Buchhandlung von Karl Czermak, Schottengasse 6. Man abonnirt daselbst, durch die Postanstalten, sowie durch alle Buch-, Kunst- und Musikalienhandlungen.

Inhalt: Carltheater 1863—1864 Uebersicht und Statistik — K. Th. v. Küstner (Nekrolog) — „Die schöne Müllerin" in der neuen revidirten Ausgabe — Theaterbriefe aus Paris. II — „Idomeneus" auf der Dresdener Hofbühne — Neue Erscheinungen („Sängerbund", Hommo, Abt, Otto, Kunze, Greger, Zvonarz) — Korrespondenz Nachrichten (Braunschweig, Stuttgart) — Kleine Chronik — Lokales

Carltheater.

1863—1864.

Uebersicht.

G. — Ein gutes Jahr ist nun um, seitdem die brennende Frage des Leopoldstädter Musentempels durch die flammende Katastrophe einer Schwesterbühne zu einem unerwarteten Abschlusse kam, und seitdem sehen wir den alten Geist, der bis in den Anfang des laufenden Dezenniums durch mehr als ein halbes Jahrzehnt mit immer kühnerem Anlauf sich dort entwickelt und geltend gemacht hatte, den Geist der Bagatelle, wieder in seine alte Heimat eingekehrt und mit dem selbstbewußten Behagen der nunmehr eroberten Unvertilgbarkeit das Regiment führen. Die Aufführung von acht Stücken, welche einen ganzen Abend ausfüllten (2 andere waren Operetten), und womit wahrscheinlich dem sogenannten Volksstück sein Opfer gebracht werden sollte, ist gegenüber den 210 Blüetten-Nummern um so bedeutungsloser, als von jenen für's Erste nur der aus Paris eingeführte „Montjoye" zu einer anständigen Zahl von Aufführungen kam, und für's Zweite ein Theil der übrigen die ihrige nur dem Auftreten von Gästen verdankte, die darin ihre Paradepferde reiten wollten. Die Gesammtzahl der Vorstellungen dieses Achtgespanns beträgt 32 von 391, und davon kommen 18, also bedeutend über die Hälfte, auf das Pariser „Sittengemälde"

Novitäten, so bedeutend auch ihre Zahl später anwuchs, ließen doch ziemlich lang auf sich warten. Fast volle vier Wochen schleppte sich das Repertoir durch im Verlauf der Jahre abgegriffene Antiquitäten hin, was wohl nicht wenig dazu beitrug, daß sich die Räume des Carltheaters binnen kurzer Zeit von Abend zu Abend immer mehr lichteten und sich selbst dann kaum füllen wollten, als in ziemlich rascher Aufeinanderfolge eine Reihe durchschlagender Neuigkeiten das Repertoir neu belebten. So günstig davon übrigens die ersten neuen Gaben auf dem Gebiete des kleinen Lustspiels aufgenommen wurden, so waltete doch im Ganzen ein glücklicherer Stern über die neuen Bereicherungen der Operette. Während von den Novitäten des rezitirenden Dramas weitaus die größere Hälfte es zu höchstens vier Aufführungen brachte, was sich von einem Fiasko wohl nicht viel unterscheiden dürfte, wurde von Polyhymnia's Gaben nicht eine entschieden zurückgewiesen. Es verdient Erwähnung, daß auf beiden Feldern es Wiener waren, welche den Preis davon trugen. Langer hatte mit drei Kleinigkeiten, worunter die „Oesterreicher in Schleswig", den entschiedensten Erfolg, und Zaitz' „Mannschaft an Bord" kann sich mit ihren fünf und dreißig Aufführungen den beliebtesten Schöpfungen Offenbach's an die Seite stellen.

Das bedeutendste Ereigniß war aber die Vorführung des „Montjoye", nicht bloß deßhalb, weil unter dem Heer von geplauderten und gesungenen Seifenblasen mit ihm ein ernstes Drama relativ schwerwiegend auftritt, sondern noch weit mehr deßhalb, weil es eine Darstellung erfuhr, welche durch ihre Gelungenheit kaum Jemand unüberrascht gelassen haben dürfte und in Bezug auf den Träger der Titelrolle, Hrn. Ascher,

geradezu eine vorzügliche genannt werden muß. Nicht leicht konnte man sich dabei des Gedankens erwehren, daß Hr. Treumann sich nur Verdienste sowohl um sein Repertoir als um das Publikum erwerben würde, wenn er den mit „Montjoye" gemachten und gelungenen Versuch wiederholen und größere Novitäten von Bedeutung aufnehmen wollte, die uns am Burgtheater wohl versprochen, doch nicht gebracht, oder weder gebracht noch versprochen werden. Es würde sich dabei noch der Vortheil ergeben, daß jener Theil der Bühnenkräfte, der bei der Monopolisirung der hervortretenden Rollen des gewöhnlichen Repertoirs durch einige wenige Privilegirte nur untergeordnet und selten beschäftigt wird, trotzdem sie bedeutenderen Aufgaben gewachsen wären, entsprechende Verwendung fände.

In Bezug auf die Verwendung des Personals scheint Hr. Treumann überhaupt ziemlich tief liegenden Prinzipien zu folgen. So gern wir Frl. Müller zugestehen wollen, daß sie uns durch ihre Cecile im „Montjoye" höchlichst überrascht hat, so sind wir doch noch immer nicht der Ueberzeugung, daß ihre ausschließliche Herrschaft im Lustspiele etwa in einer gleich ausschließlichen Befähigung dazu ihre Begründung hatte. Wir gehen wohl kaum zu weit, wenn wir Frl. Fontelive für vollkommen ebenbürtig halten. Frl. Singer's Engagement wurde lange vor ihrem Eintreffen der Welt nicht ohne Ostentation kund gegeben; endlich erscheint sie, wir finden in ihr eine eben so zierliche Erscheinung als verwendbares Talent und — sehen sie seitdem dann und wann in kleinen Episödchen von ihrem Dasein Zeugniß ablegen. Wir irren vielleicht nicht, wenn wir den unerwartet baldigen Austritt des Hrn. Henrion und besonders den des ebenso kaum engagirten und vielseitigst verwendbaren Bussо Hellmuth auf einen ähnlichen Grund zurückführen. Und doch liegt kein Bedürfniß so offen zu Tage, wie das nach Ergänzung der männlichen Gesangskräfte, deren gegenwärtiger Bestand, wenn wir den Direktor selbst mit einrechnen, sich auf die Zahl zwei beschränkt, und auch von diesen soll Hr. Telek auf dem Sprunge sein. Daß aber an Hrn. Treumann täglich deutlicher die Mahnung herantritt, sich nach einem singenden Ersatz für sich selbst umzusehen, darüber dürfte er sich doch wohl kaum Täuschungen hingeben. Der Mangel ist um so auffallender, als der Direktor es sich nicht verdrießen ließ, das quantitativ wie qualitativ gewiß sehr achtbare Kontingent der Sängerinnen noch durch Frl. Kraft zu vermehren. Wenn wir nun zu den Ersten gehörten, welche diese Akquisition, noch bevor sie es geworden war, begrüßten, so wollen wir uns dadurch nicht präjudizirt haben, auf eine wenigstens annähernde Gleichstellung des männlichen Kontigents zu dringen. Man kann das Eine thun, braucht aber deßhalb nicht das Andere zu lassen. Gleiches Recht für Alle!

Statistische Uebersicht.

Vom 19. August 1863, an welchem Tage das Carltheater, und zwar unter Hrn. Karl Treumann's Direktion wieder eröffnet wurde, bis Ende September 1864 fanden daselbst 391 Vorstellungen statt, an denen 220 Stücke zur Aufführung kamen. Von diesen füllten aber nur 10 den Abend aus.

Sämmtliche Stücke lassen sich in folgender Weise eintheilen:

Kleine Lustspiele und Possen . .	47 neu	87 alt
Größere Schauspiele, Possen und Charakterbilder	2 „	6 „
Operetten	10 „	26 „
Intermezzi	2 „	7 „
	61 „	126 „
Französische Lustspiele und Schwänke .	33	

Neue Stücke.

Lustspiele und Possen, welche den Abend nicht ausfüllen: „Ueberall Geister" (31 Mal) — „Oesterreicher in Schleswig" (24 Mal) — „Ein Wort an den Minister" (21 Mal) — „Häusliche Studien" (15 Mal) — „Es war die Kathi" — „Ein Schwiegervater für Alles" — „Christkindl" — „Unsere Alliirten" (je 13 Mal) — „Er ist ein Narr" (12 Mal) — „Mit verbundenen Augen" (9 Mal) — „Der letzte dumme Streich" — „Aus Liebe zur Kunst" (je 8 Mal) — „Assekuranzen gegen Eheschäden" — „Zu treu" — „Moritz Schnörche" (je 6 Mal) — „Vatersorgen" — „Nach Sonnenuntergang" — „Pindars Werke" — „Die Kompromittirten" (je 5 Mal) — „Großjährig" — „Kompromittirt" — „Zu schlau" — „Der Salzdirektor" — „Nach Mexiko" — „Sie hat ihr Herz entdeckt" — „Ludwig Devrient" — „Unter dem Pantoffel" — „Er schmollt" — „Vergnügungszügler" (je 4 mal) — „Ich bronche Geld" — „Meine Memoiren" — „Geheiratet" — „Sein Freund Babolin" (je 3 Mal) — „Er hat einen Fehler" — „Unter Donner und Blitz" — „Ein Trottl" — „Ein glücklicher Familienvater" — „Bei Wasser und Brod" — „Der einzige junge Mann im

Digitized by Google

Dorfe„ — „Kandidat nnd Tänzerin“ — „Ein Beſuch Korl Seydelmanns“ — „Eine Frau auf Wechſel“ — „Die Erholungsreiſe“ — „Die Liebes-Diplomaten“ — „Rechter und linker Flügel“ (je 2 Mal) — „Mylord Cartouche“ — In der Baſtille“ (je 1 Mal).

Große Schauſpiele und Poſſen: „Montjaye“ (18 Mal) — „Unruhige Zeiten“ (2 Mol.)

Operetten nnd Singſpiele: „Mannſchaft an Bord“ (35 Mal) — „Franz Schubert“ (14 Mal) — „Signor Fagotto“ (13 Mal) — „Das Korps der Rache“ — „Franzöſiſche Schwaben“ — „Goliath“ (je 10 Mal) — „Romeo nnd Julie“ (9 Mal) — „Muſikaliſche Erinnerungen“ (7 Mal) — „Die Pagen von Verſailles“ (6 Mal) — „Der Ring des Gyges“ (5 Mal).

Saloſcenen und Intermezzi: „Der Zeitungskolporteur“ (6 Mol) — „Die Garderobe einer Schauſpielerin“ (3 Mal).

Alte Stücke.

Luſtſpiele und Poſſen, welche den Abend nicht ausfüllen: „Die Vorleſung bei der Hausmeiſterin“ (16 Mal) — „Ein gebildeter Hauskaecht“ (14 Mal) — „Die 73 Kreuzer des Herrn v. Stutzelberger“ — „Vom Inriſtentage“ (je 13 Mal) — „Manſieur Herkules“ — „Im Gaſſenladen“ (je 12 Mal) — „Theatraliſcher Unſinn“ (11 Mal) — „Die ſchlimmen Buben“ (9 Mal) — „Der blaue Frack und ſeine Folgen“ — „Nur ſolid“ (je 8 Mal) — „Eine Ohrfeige um jeden Preis“ — „Don Juan in Wiesbaden“ — „Telegraphiſche Depeſchen“ — „Ein Mann für Alles“ (je 7 Mal) — „Zwei Ehen“ — „Der Freund der Frauen“ — „Sachſen in Preußen“ — „Möbelfatalitäten“ — „Ein Zündhölzchen zwiſchen zwei Feuern“ (je 6 Mal) — „Eulenſpiegel als Schnipſer“ — „Die Rekrutirung in Krähwinkel“ — „Die Eiferſüchtigen“ — „Ein ungeſchliffener Diamant“ (je 5 Mal) — „Da Ang'ſchmiadi“ — (3 Mal) — „Hans Jürge“ — „Der Enkel“ — „Hinüber-Herüber“ — „Die Liebſchaft in Briefen“ — „Mein Album“ — „Hoffen und Harren“ — „Die Komödie im Zimmer“ — „Jagd-Abenteuer“ — „Die Wiener Stubenmädchen“ — „Umſonſt“ — „Romeo auf dem Bureau“ — „Der Held des Tages“ — „Glückliche Flitterwochen“ — „Vier Uhr Morgens“ — „Der Präſident“ — Ein neuer Don Quixote“ — „Der preußiſche Landwehrmann und die franzöſiſche Bäuerin“ — „Dir wie mir“ — „Zum erſten Mol im Theater“ — „Durch“ — „Wie denken Sie darüber“ — „Drei Freunde und ein Rock“ — „Er weiß nicht, was er will“ — „Wem gehört die Fran?“ — „Ich werde mir den Major einladen“ — „Der politiſche Koch“ — „Eine kleine Mondesfinſterniß“ — „Er hat Recht“ — „Ein unbezahlter Wechſel“ — „Der Wunderdoktor“ — „Man ſucht einen Erzieher“ — „Eine kranke Familie“ — „Tanzmeiſter Pauxl“ — „Eine Naſe für 1000 Pfund“ „Die erſte Kur“ — „Der Bär“ — „Aus der komiſchen Oper“ — „'s Lorle“ — „Wenn Frauen weinen“ — „Der reiſende Student“ — „Guten Morgen Herr Fiſcher“ — „Fauſt und Gretchen“ — „Des Herrn Magiſters Perrücke“ — „Ein Kuß“ — „Die Unglücklichen“ — „Welche iſt die Rechte?“ — „Das Feſt der Handwerker“ — „Ein Arzt“ — „Die Milch der Eſelin“ (je 2 Mal) — „Der Mord in der Kohlmeſſergaſſe“ — „Vernachläſſigt die Frauen nicht“ — „Paris in Eipeldau“ — „Die beiden Dragoner“ — „Er kann nicht leſen“ — „Roderich und Kunigunde“ — „Lott' iſt todt“ — „Servus Herr Stutzerl“ „Der gerade Weg der beſte“ — „Die Drillinge“ — „Liebe im Eckhauſe“ — „Ich bin nicht eiferſüchtig“ — „Stadt und Land“ — „Die Hochzeitsreiſe“ (je 1 Mal).

Große Schauſpiele, Poſſen nnd Charakterbilder: „Einer von nnſere Leut'“ (4 Mal) — „Die Geheimniſſe des grauen Hauſes“ — „Das Käthchen von Heilbronn“ — „Unſere Lehrbuben“ (je 2 Mal) — „Die Frau Wirthin“ — „Robert und Bertram“ (je 1 Mal).

Operetten und Singſpiele (wovon 2 den Abend ausfüllen): „Flatte Burſche“ (37 Mal) — „Das Penſionat“ (19 Mal) — „Fortunio“ (16 Mal) — „Narrenabend im Salan Pitzelberger“ (14 Mal) — „Die Seufzerbrücke“ — „Manſieur und Madame Denis“ (je 13 Mal) — „Pierrot und Vialette“ — „Becker's Geſchichte“ (je 12 Mal) — „Verſuche“ (11 Mal) — „Pächterin nnd Barbier“ — „Das war ich“ (je 9 Mal) — „Rataplan“ — „Hochzeit bei Laternenſchein“ — „Orpheus“ — „Der Ehemann vor der Thür“ (je 8 Mal) — „Die Zaubergeige“ (7 Mal) — „Salon Pitzelberger“ — „Tannhäuſer“ — „Herr van Zuckerl, Vater und Sohn“ (je 6 Mal) — „Zehn Mädchen und kein Mann“ — „Tromb Alcazar“ — „Die Müllerin von Marly“ (je 5 Mal) — „Das Mädchen van Eliſonzo“ (4 Mal) — „Daphnis und Chloë“ (3 Mal) — „Hermann und Dorothea“ — „Fröhlich“ (je 2 Mal). —

Intermezzi: „Toſtl“ (17 Mal) — „Leiden eines Choriſten“ (6 Mal) — „Vor dem Balle“ (5 Mal) — „Der Jungg'ſell“ (4 Mal) — „Der Einlaß vor dem Burgtheater“ — „Titi“ — „Van Wien nach London“ (2 Mal).

Französische Vorstellungen.

„Le mal de mer“ — „La Directrice et le Ténor léger“ — „Les importuns“ — „Le Tronpier et la Bonne“ (je 2 Mal) — „Les Coeasseries de la danse“ — „Comment on méne son mari“ — „Fortunia“ — „Les deux tourtereaux“ — „C'est ma fille“ — „Rien n'est bête comme un danseur“ — „Le vieux baveur“ — „Un mari dans du coton“ — „Le Bougeoir“ — „L'Anglais mélomane“ — „Le meillenr mari“ — „Le journal au Village“ — „Les Tribulations d'un Choriste“ — „Les amours d'un coiffeur“ — „La lettre d'un Étudiant à une Étudiante“ — „Le couteur Marseillais“ — „La Dame patronesse“ — „My Clarisse“ — „Titi à Robert le Diable“ — „Le mari au bal“ — „Le coucou qui chante“ — „Le père Trinquefort“ — „Romeo et Marielle“ — „Pandore ou les deux gensdarmes“ — „De quoi parlent les demoiselles“ — „Le lézard du Théâtre“ — „La lettre d'un chinois“ — „Est-ce tout?“ — „Bonhomme“.

Wohlthätigkeits-Akademien: 2, — zum Besten der Singer'schen Holzvertheilung und des israelitischen Frauen-Unterstützungs-Vereins.

Gäste: die Damen: Frl. Kläger, Frl. Kraft, Frl. Teisseire, Tänzerin Frl. Chiaristella, und die HH. Baum, Bernard, Poly Henrion, Kläger, Levassor, Theodor Lobe, Rosenbom.

K. Th. v. Küstner.

Geb. 1784, gest. 29. Oktober 1864.

Karl Theodor v. Küstner wurde von seinem Vater für den Staatsdienst bestimmt. Er studirte in Leipzig auf dem Gymnasium von St. Thomas und an der dortigen Universität, sowie an jener zu Göttingen, wo er die Doktorswürde der beiden Rechte erlangte. Allein schon seit der frühesten Jugend hatte sich eine unwiderstehliche Neigung zur Schauspielkunst und Poesie seiner bemächtigt, und diese fand besonders in der Ferienzeit ihre Nahrung, wo Küstner auf dem Rittergute seines Vaters heimlich eine Menge Schauspiele, Romane und Gedichte las. Schon auf der Thomasschule entwarf er den Plan einer Tragödie „Tarquin“ und kannte keine größere Freude als den Besuch des Theaters. Während seiner Universitätszeit war er Mitglied des Dilettantenvereines, welcher auf dem Liebhabertheater des Oberhofgerichtsraths Blümner Vorstellungen gab. Die Meisterwerke Lessing's, Goethe's, Schiller's wurden auf dieser Bühne mit seltener Sorgfalt gegeben; so z. B. wurden auf das Einstudiren des „Tasso“ mehrere Monate verwandt. Unter den Darstellern befanden sich viele hochgebildete Männer, wie Rochlitz, Blümner, Müllner, Limburger, und Frauen, wie die Schwestern Wilhelmine Reichenbach und Karoline Hoffmann, Betti und Karoline Tischbein, Julie Limburger u. s. w. Küstner spielte da die Heldenrollen, wie Orest, Tasso, Prinz von Guastalla, Wilhelm („Die Geschwister“) und zwar mit vielem Glück. Trotzdem fühlte Küstner keinen Beruf zum Schauspielerstand und alle seine Wünsche waren darauf gerichtet, die Leitung einer Bühne übernehmen zu können. Schon im Jahre 1812 trat er mit dem Unternehmer des deutschen Schauspiels in Dresden, Franz Seconda, in Unterhandlungen wegen Uebernahme dieses Theaters, allein die Kriegsereignisse des Jahres 1813 verhinderten die Ausführung des Planes. Küstner machte als Offizier den Feldzug des Jahres 1814 in der Reiterei der Freiwilligen Sachsens unter dem Befehle des Herzogs von Sachsen-Koburg mit.

Bisher hatte Leipzig noch kein permanentes Theater gehabt, sondern die Dresdener deutsche Schauspielgesellschaft hatte das Privilegium, während der Leipziger Messen in dieser Stadt Vorstellungen zu geben. Nach abgeschlossenem Frieden bewarb sich nun Küstner um die Konzession des Leipziger Theaters, die er auch erhielt. Die Stadt ist jedenfalls Küstner zu großer Dankbarkeit verpflichtet, denn nicht nur, daß er ihr dadurch eine stabile Bühne verschaffte, sondern, da er den Umbau des Theaters, die Herbeischaffung des ganzen Fundus, wie Dekorationen, Garderobe, Requisiten, Bibliothek u. s. w. aus eigenen Mitteln beschaffen mußte, brachte er auch damit sehr bedeutende pekuniäre Opfer, die sich im Laufe der ersten Jahre in Folge seiner Unerfahrenheit und seines Ehrgeizes, die Bühne auf eine hohe künstlerische Stufe zu bringen, noch bedeutend vermehrten. Das Leipziger Theater wurde am 26. August 1817 mit einem Prolog und der Schiller'schen „Braut von Messina“ eröffnet. Am 11. Mai 1828 fand mit Calderon's „Das Leben ein Traum“ und einem Epilog die letzte Vorstellung der Küstner'schen Direktion statt. Diese elf Jahre sind die schönsten und glänzendsten der Leipziger Theatergeschichte und auch die glücklichsten und ruhmvollsten der Küstner'schen Laufbahn. Die Leipziger Bühne war die einzige, die Küstner selbständig und

Digitized by Google

für eigene Rechnung leitete. Von nun an fungirte er als Intendant bei Hoftheatern: 1830—1833 in Darmstadt, 1833—1842 in München, und 1842—1851 in Berlin. Auch das, was Küſtner in dieſen zwanzig Jahren geleiſtet, bleibt immer der Anerkennung werth und enthält manche ſchöne und glänzende Abſchnitte; allein mit der Zeit ſeiner Wirkſamkeit in Leipzig iſt es nicht zu vergleichen. Die Hof- und die Kanzleiluft hatte gar bald ihren jeden Aufſchwung der Phantaſie lähmenden, jeden frei ſich entwickelnden Gedanken hemmenden, jede Begeiſterung tödtenden Einfluß ausgeübt. Küſtner wurde halb Hofmann, halb Beamter: die tauſend Rückſichten des Hofmannes und der bureaukratiſche esprit de corps des Beamten hatten bald den einſtigen begeiſterten Kunſtjünger, Dramaturgen und kunſtſinnigen Theaterdirektor in den Hintergrund geſchoben, natürlich nicht zum Frommen der Kunſt, doch auch nicht zur eigenen Befriedigung. Stets gedachte er der Leipziger Periode als ſeiner ſchönſten und glücklichſten Zeit.

Vom Jahre 1851 an lebte Küſtner größtentheils in Leipzig und nahm bis zu ſeinem Lebensende ſtets den regſten Antheil an Allem, was das Theater betraf. Im Jahre 1853 gab er ein im Fache der Theaterſtatiſtik ſehr ſchätzbares Buch heraus, betitelt „Vierunddreißig Jahre meiner Theaterleitung“. In ſeiner Jugend hatte er auch Stücke geſchrieben, u. A. „Die beiden Brüder“, „Die Vermählte“, „Feder und Schwert“. Noch zwei wichtige Schöpfungen Küſtner's dürfen nicht vergeſſen werden: die Gründung des Penſionsfonds in Leipzig, und im Vereine mit Holbein in Wien, die Einführung der Dichter-Tantième in Deutſchland.

„Die ſchöne Müllerin“, von Schubert,

in der neuen revidirten Ausgabe.

Von Joſef Gänsbacher.

Es gibt keinen Autor neuerer Zeit, dem das muſikaliſche Publikum fortwährend ſolche Ueberraſchungen zu danken hätte, wie Franz Schubert. An vierzig Jahre ſind es bald, daß er in kühler Erde ſchläft — und wie viel größere und kleinere Werke ſind in dieſer Zeit erſt der Welt aufgegangen! Es iſt, als ob er im Jenſeits fortkomponirte und ſie herüberſendete, dieſe überirdiſchen Klänge. Seinem Grabe entkeimen ſtets auf's neue die herrlichſten Blumen, während in ſo vielen mühſam bebauten Gärten der Lebenden nur Unkraut wuchert. Zahlloſe Lieder, Quartette, Sonaten, die „Verſchworenen“, „Lazarus“ u. ſ. w. ſind erſt nach ſeinem Tode der Welt bekannt geworden, und Vieles liegt noch hie und da zerſtreut und harrt der Auferſtehung.

Aber auch an den ſchon gedruckten, längſt bekannten Werken des Meiſters muß das große Publikum noch Ueberraſchungen erleben. So erfuhr es erſt aus dem nicht lange erſchienenen Klavierauszuge (von Dr. Sonnleithner), daß in der Ausgabe des Oktetts der Menuett und die Variationen, vielleicht gerade die ſchönſten Nummern, einfach weggelaſſen wurden.

Wahrhaft frappant aber iſt das Schickſal, welches „die ſchöne Müllerin“ erfuhr, jener Liederkreis, der unter allen Schubert'ſchen Liedern faſt am populärſten geworden iſt, und der nun auf einmal bei C. A. Spina in Wien in einer „neuen einzig rechtmäßigen nach der erſten Auflage von Hrn. J. F. Randhartinger revidirten Ausgabe“ erſchien. Mit dieſen Varianten aber ſoll es nach dem Zeugniſſe der noch lebenden Zeitgenoſſen Schubert's, folgende höchſt merkwürdige Bewandtniß haben.

Schubert ſchrieb ſeine „Müllerlieder“ im J. 1823, und ſie erſchienen alsbald in Wien im Verlage der damals beſtandenen Firma Sauer und Leidesdorf. Durch des Autors Freunde, Baron Schönſtein, (dem ſie gewidmet ſind) und den Opernſänger Vogl wurden ſie in weiteren Kreiſen bekannt und beliebt. Vogl, der, wie mancher Sänger, gern änderte, erlaubte ſich auch bei den „Müllerliedern“ zahlloſe Veränderungen.

Als nun in den dreißiger Jahren eine neue Auflage der „Müllerlieder“, welche aus dem Verlage von Sauer und Leidesdorf im J. 1829 in das Eigenthum der Firma A. Diabelli und Komp. übergegangen waren, glaubte der neue Eigenthümer dem ſingenden Publikum einen großen Gefallen zu erweiſen, indem er dieſelben mit allen jenen Varianten druckte, mit welchen ſie der beliebte Vogl ſo oft zum allgemeinen Entzücken vorgetragen hatte. Ja vielleicht hat der alte, Euterpegewaltige Diabelli, der Held des Potpourri's ſelbſt noch Manches „hineingebeſſert“! Aber die meiſten Veränderungen laſſen auf einen gezierten Opernſänger als Urheber ſchließen. Wie dem auch ſei, und ob die Sünde Einem oder Mehreren zur Laſt fallen mag — die Lieder wurden ſo gedruckt, ohne Angabe der urſprünglichen Lesart, und ohne Hindeutung auf die vorgenommene Procedur. Es iſt dies die Ausgabe im Querformat; auf dem Titelblatt prangt die „ſchöne“ Müllerin, ungemein langbeinig, mit einer Gießkanne verſehen; im Hintergrunde ragt die Mühle, kaum bis zu den Strumpfbändern der „Schönen“ hinan.

Digitized by Google

Die muſikaliſche Kritik ſchwieg damals zu dem in der Kunſtgeſchichte unerhörten Vorgange, obwohl zu jener Zeit die erſte Auflage noch in tauſend Händen ſein, daher die Fälſchung ſogleich auffallen und bekannt werden mußte. Wahrſcheinlich hielt man den Gegenſtand für zu unbedeutend! Außerhalb Wien's mochte das Werk damals noch nicht gedrungen ſein; die weitere Verbreitung gehört einer ſpäteren Zeit an, zu welcher die erſte Auflage ſchon völlig verſchwunden war.

So kam es, daß der böſe Inhalt der Kukuks-eier, die Vogl in die „Müllerlieder" gelegt, und welche die Firma A. Diabelli und Komp. ſorgſam ausgebrütet hatte, hinaus flog in alle Lande.

Nach der verfälſchten Ausgabe wurde von A. Diabelli und Komp. und nach ihr von Spina eine Ausgabe nach der andern gemacht, der Nachdruck bemächtigte ſich gleichfalls derſelben; ja noch in der allerneueſten Zeit, vor einem Jahre etwa erſchien im Verlage von C. A. Spina, die ſogenannte Stockhauſen-Ausgabe nach demſelben Muſter!

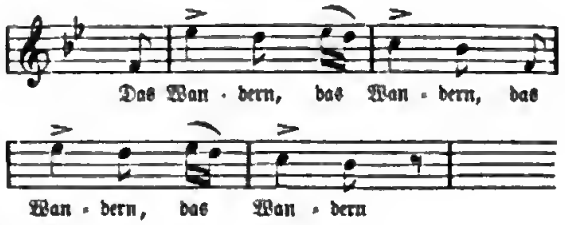
Gegenwärtig exiſtiren nur noch wenige Exemplare von der erſten Auflage, wohl meiſt in Wien. Man kann es vielen Beſitzern derſelben, meiſt betagten Erinnerungsſchwelgern, nicht ſehr verargen, wenn ſie ſich um das Ausſehen der bis heute cirkulirenden „Müllerlieder" wenig kümmerten. Doch machte ſich in den letzteren Jahren ein dumpfes Murren und Drängen auf Wiederherſtellung von Seite einiger Wiſſenden bemerkbar, und endlich erſchien in der That die oben angezeigte neu revidirte, d. h. nach den Originallesarten wiederhergeſtellte Ausgabe, jedoch wieder eben ſo ſtill und ohne jedes weitere, das Publikum über den Sachverhalt aufklärende Vorwort, wie einſt mit ſtummem Schweigen die Veränderungen eingeſchmuggelt worden waren.

Es kann nicht einen Augenblick zweifelhaft ſein, daß die mit der erſten Auflage vorgenommenen Veränderungen, welche, wie man ſich aus einer auch nur oberflächlichen Zuſammenſtellung augenblicklich überzeugen muß, eben ſo zahlreich als weſentlich ſind, nicht von Schubert herrühren und auch nicht mit ſeinem Wiſſen und Willen gedruckt wurden.

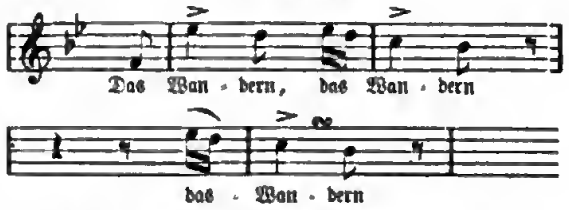
Schubert ſtarb im Jahre 1828; erſt im Jahre 1829 ging das Verlagsrecht der „Müllerlieder" von Sauer und Leidesdorf auf A. Diabelli und Komp. über; erſt in den Dreißiger-Jahren erſchien die Auflage mit den Veränderungen, und die noch lebenden Freunde und Zeitgenoſſen Schubert's, darunter ich mich beſonders auf die HH. Baron Schönſtein, Dr. v. Sonnleitner, General-Auditor v. Drathſchmiedt berufe, verſichern, daß Schubert ſelbſt dieſe Lieder nie anders ſang, noch ſingen ließ, als ſie in der erſten Auflage gedruckt worden ſind. Allein, würde ſelbſt dies Zeugniß mangeln, ſo würde der Inhalt allein den vollwichtigſten und ganz ausreichenden Beweis über die Allein-Authentizität der erſten Auflage zu liefern geeignet ſein.

Schon das erſte Lied: „Das Wandern" hat in den Schlußtakten eine merkwürdige Veränderung erlitten. Schubert will offenbar die letzten Worte: „Das Wandern" wie im leiſen Echo wiederklingen laſſen. Der athembedürftige Schubert-Verbeſſerer hat es für gut befunden der Begleitung den erſten Takt der Wiederholung zu geben und ſchnappt noch mit einem über alle Maßen widerhaarigen Mordent von eigener Erfindung in den Schluß hinein.

Erſte Auflage.

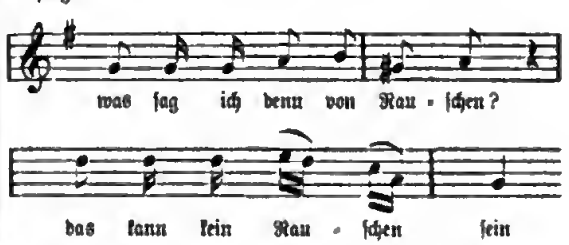


Zweite Auflage.



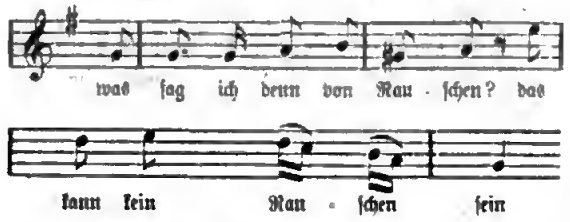
Es gibt wohl keinen Sänger oder Muſiker überhaupt, der auch nur einen Augenblick in der Wahl zwiſchen beiden Lesarten ſchwanken würde.

In dem zweiten Liede: „Wohin?" (quousque tandem möchte man dem Müller-Catilina zurufen) verwandelt ſich die ſchlecht deklamirte Stelle der zweiten Auflage



Digitized by Google

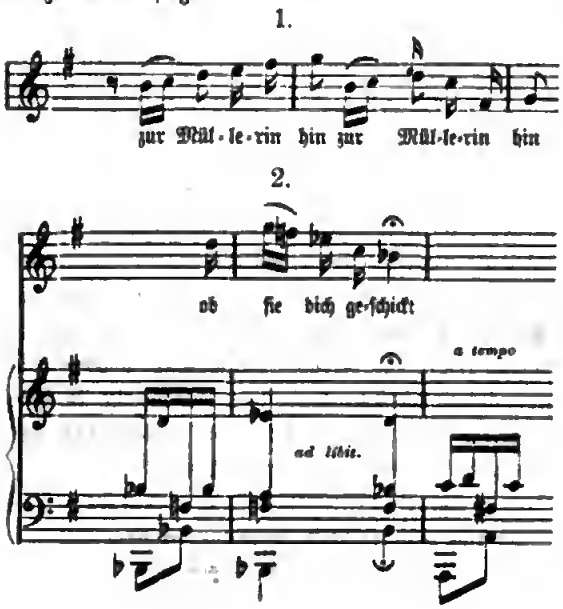
in die viel richtigere Lesart der ersten Auflage:



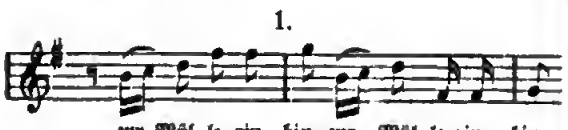
Bei der Stelle „Hinunter und immer weiter“ hat sich in der neuen revidirten Auflage im Auftakte die Note g offenbar durch einen Druckfehler eingeschlichen; im Original heißt diese Note h.

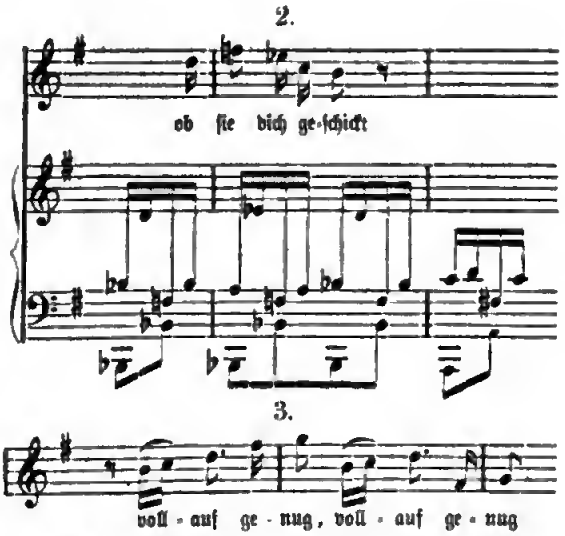
In „Halt“ (3) ruhte auch der verbessernde Griffel und begnügte sich bei den Worten: „süßer Mühlengesang“ auch das erste Mal einen Vorschlag hineinzusetzen, den Schubert wirkungsvoller erst bei der Wiederholung anbringt.

„Danksagung an den Bach“ (4), hier heißt es in der zweiten Auflage:



Dagegen in der ersten:





Wie trivial jodlerartig waren die Stellen 1 und 3, wie ungeschickt hielt in 2 die sanfte Bewegung der Begleitung inne, und gab so der Fortsetzung etwas störend Polterndes!

(Schluß folgt.)

Theaterbriefe aus Paris.

II.

Weitere Rückblicke. — „Die Afrikanerin“ in Aussicht.

A. F. — Einen lawinenartig wachsenden Succeß während circa vier Monaten hatten „Les calicots“ an den Folies dramatiques. Die Bezeichnung „calicot“ ist der Spitz- und Spottname der kleineren Kommis und Handlungsbeflissenen, namentlich der Modewaaren-Magazine, und deshalb befürchtete man bei der ersten Aufführung des Stückes von dieser so zahlreich in Paris vertretenen Kaste eine Demonstration, wie sie schon früher einmal bei einem Vaudeville aus der Feder Scribe's, welches dasselbe Thema behandelte, stattgefunden hatte. Aber weit gefehlt! Das genannte Stück ist mehr eine Glorifikation, als eine Persiflage des besagten Standes; denn die Verfasser gehen darin sogar so weit, den Chef eines bedeutenden Handlungshauses, der aus der Hefe des Volkes hervorgegangen ist und selbst in seiner Jugend ein „calicot“ gewesen zu sein sich mit Stolz rühmt, ein Couplet singen zu lassen, welches „diese Soldaten der merkantilischen Armee“, wie er sie nennt, verherrlicht, und in welchem u. A. eine Stelle vorkommt, in der es heißt, der später so gefeierte

Miniſter Ludwigs XIV., Colbert, habe ſeine Laufbahn ebenfalls als einfacher „calicot“ begonnen. Nun iſt dies zwar hiſtoriſch ganz falſch, nichtsdeſtoweniger aber wurde es jedes Mal ſtürmiſch deklatſcht und da capo verlangt. An den erſten Abenden war der Erfolg dieſer Poſſe nur ein zweifelhafter; bald aber hatte ſie ſich ihren Weg gebahnt, und ſehr häufig mußte ein Theil des Publikums abgewieſen werden, weil kein Platz mehr zu finden war. Das Stück rangirt in die Klaſſe des „höheren Blödſinns“. Wann der Vorhang gefallen iſt, erröthet man beinahe vor ſeinem äſthetiſchen Gewiſſen, daß man über ſolches Zeug ſo herzlich lachen konnte; ſobald er ſich aber wieder von Neuem hebt, wird man unwillkürlich wieder von Neuem in die heiterſte Stimmung verſetzt. Ein weſentliches Verdienſt um das Gelingen dieſes Wagniſſes gebührt der Darſtellung, und hiebei namentlich der echten vis comica des Mr. Mither. Zwar karikirte er bisweilen, ebenſo wie die andern Mitwirkenden; allein in einem ſolchen Stücke halten wir dies für keinen Fehler, ſondern im Gegentheil ſogar häufig für durch die Umſtände geboten.

Es bleibt uns nunmehr in Bezug auf's Schauſpiel nur noch übrig über die beiden Théâtres français, das in der Rue Richelieu und das am Place de l'Odéon zu ſprechen, da wir die Wirkſamkeit der Vorſtadttheater und ſonſtigen kleinen Thespiskarren füglich mit Stillſchweigen übergehen können. Am Odéon-Theater hieß die Loſung des Abends „Le marquis de Villemer“. Seit Ponſard's „L'honneur et l'argent“ hat keine Dichtung ſo durchgeſchlagen, wie dieſe. Im Sturm hat George Sand ſich die Sympathien des Publikums erobert. Die Anfangs von der klerikalen Partei gegen die geiſtreiche Dichterin beabſichtigte Demonſtration diente nur dazu, den Erfolg zu vergrößern und noch mehr von dieſem Schauſpiel in allen Kreiſen reden zu machen. Da der „Marquis de Villemer“ bereits ſeinerzeit von einem andern Korreſpondenten beſprochen worden iſt *), ſo beſchränke ich mich auf die Konſtatirung des ausdauernden Erfolges dieſer Novität, welche indeſſen nach meiner Ueberzeugung diesſeits des Rheins ſelbſt in der beſten Ueberſetzung kein Glück machen würde.

Alle Freitage, welche man zu Erholungs- und Freitagen für die im „Marquis de Villemer“ jeden Abend beſchäftigten Künſtler gemacht hatte, gab man meiſt Werke von Molière, Racine, Corneille und Regnard. In den klaſſiſchen Luſtſpielen iſt Thiron erklärter Liebling des Publikums und Mlle. Moſé eine wegen ihrer Grazie und Anmuth gern geſehene Perſönlichkeit.

Das Théâtre français leiſtet bekanntlich ſeit dem Tode der Rachel vorzugsweiſe Treffliches im Luſtſpiele und Konverſationsſtücke. In der Tragödie tragen wir kein Bedenken, wenigſtens was die einzelnen Künſtler betrifft, unſeren hervorragendſten deutſchen Schauſpielern den Vorzug zu geben, und nur das vorzügliche Zuſammenſpiel, das meiſterhafte Enſemble iſt es, welches auch hierin den Aufführungen den Stempel der Vollendung aufdrückt. Die trabitionell ſich fortpflanzenden Darſtellungen der Molière'ſchen Charaktere dagegen ſind Typen, die ebenſo klaſſiſch ſind, wie dieſe Meiſterwerke ſelbſt; ſie zeigen erſt recht deutlich, welche Fülle urkomiſcher Kraft dieſem genialen Dichter innewohnt, und verhelfen ſo zum richtigen Verſtändniß desſelben. Die Thätigkeit der erſten franzöſiſchen Bühne hatte ſich in Folge deſſen auch entſchieden den angedeuteten Richtungen zugewendet. Zum erſten Male gegeben wurden zwei kleine Stückchen: „Le dernier quartier“, ein recht nettes zweiaktiges Luſtſpiel, das in ſchönen Verſen eine Scene aus dem Leben eines jungen Ehepaares behandelt, und „Adieu paniers“, eine einaktige Komödie, die der Originalität entbehrt und nur durch die gute Darſtellung ein Intereſſe gewann. Der etwas eigenthümliche Titel iſt der Anfang eines franzöſiſchen Sprichworts, welches „Adieu, paniers, vendanges sont faites“ lautet. Dieſes Sprichwort ſelbſt iſt ſehr alten Urſprungs, und ſchon bei Rabelais, ſpäter bei Dancourt (in „Les vendanges“) und bei noch verſchiedenen anderen Dichtern finden ſich Strophen, deren Schlußzeile es bildet. Nach der neueſten Lesart (Chanson du Rieochet) lautet das ganze Sprüchlein folgendermaßen:

Profitez, garçons et fillettes,
Des moments faits pour les amours:
Quand on a passé ses beaux jours
Adieu, paniers, vendanges sont faites.

Das ſchon oft dageweſene Sujet des Dramolets iſt, daß ein alter, vom aktiven Dienſt zurückgezogener Oberſt mit edler Selbſtüberwindung das Mädchen, welches er ſelbſt zum Traualtare zu führen gedachte, dem jungen Manne, welcher von demſelben geliebt wird, in die Arme führt. Von größeren Sachen hat dieſe Bühne einen ſehr glücklichen Wurf gethan an „Moi“, comédie en 3 actes von Labiche und Martin. Auch dieſes Stück hat ſeinerzeit an dieſer Stelle ſeine Erwähnung gefunden, wenngleich in etwas ſcharfer Weiſe, der wir uns hier nicht anſchließen können, indem wir die Hand-

*) Vgl. Pariſer Theaterbericht in Nr 20, S. 312 d. J.

Digitized by Google

lung amüſant, den Dialog fließend und die Charaktere, einige Kleinigkeiten abgerechnet, gut gezeichnet fanden. Zudem iſt es gänzlich frei von Odſcönitäten und Zweideutigkeiten und reich an dankbaren Rollen, von welchen die beiden bedeutendſten in Reignier und Got unvergleichliche Vertreter fanden. Was Charakterzeichnung anbetrifft, bleibt die andere Novität, „La volonté“, ein vieraktiges ſogenanntes Luſtſpiel, das aber vorwiegend ernſterer Natur iſt, hinter „Moi“ zurück. Der Hauptvorzug dieſer Dichtung beſteht in ihrer wirklich poetiſchen Diktion. Von der leitenden Idee, welche das Stück als Moral durchführen will, der nämlich, daß ein ernſter Wille die ſchwerſten Hinderniſſe ſiegreich zu überwinden vermöge, bemerkt man in dem Stücke ſehr wenig; denn Alles, was in dieſer Hinſicht geſchieht, geht im Zwiſchenakte vor ſich und kommt nur erzählungsweiſe ſpäter vor. Neu einſtudirt wurden „Le village“, das im deutſchen unter dem Titel „Im Alter“ bekannte Rührſtückchen von O. Feuillet, und Molière's „Les fourberies de Scapin“, in welchen der talentvolle Coquelin zum erſten Male die Titelrolle ſpielte. Im Uebrigen waren noch die Debüts von Mad. Victoria-Laſontaine, welche vom Théâtre du Gymnase hieher überſiedelt iſt, bemerkenswerth. Mad. Victoria iſt eine vortreffliche Künſtlerin. Während ſie in ihrem früheren Wirkungskreiſe in letzter Zeit namentlich im Fache krankhaft affizirter Geſchöpfe, wie z. B. in Sardon's „Ganaches“ u. A. m. beſchäftigt worden war, ſo ſind es am Théâtre français bis jetzt ausſchließlich naive Naturkinder à la Goßmann, die ſie zu ſpielen hatte. Die phyſiſchen Mittel von Mad. Victoria ſind nur unbedeutend; aber wie hat ſie dieſelben in ihrer Gewalt, mit welch' echter Künſtlerſchaft weiß ſie dieſelben zu beherrſchen und zu verwenden! Jedoch nicht nur die talentvollen Künſtler, Mad. Victoria, und deren Gemahl Mr. Laſontaine hat das Theater in der Rue Richelieu vom Théâtre du Gymnase annektirt, nein, auch eine Dichtung, welche vor einigen Jahren mit gigantiſchem Erfolge auf dem Boulevard Bonne Nouvelle zuerſt das Lampenlicht erblickte, hat das Théâtre français der Ehre würdig befunden, ſie nachträglich ſeinem Repertoir einzuverleiben. Und dies gewiß mit dem vollkommenſten Rechte, denn ſie gereicht demſelben zu einer ſeiner ſchönſten Zierden, ſie enthält Aufgaben, würdig des trefflichen Künſtlerperſonals, dem es ſie zu verkörpern vorbehalten war. Dieſes Stück war Emil Augier's und J. Sandeau's „Le gendre de Monsieur Poirier“, und es errang in dieſem neuen Rahmen der erſten Pariſer Bühne (und in dieſem ſpeziellen Genre gewiß der erſten der Welt) einen, wenn möglich, noch nachhaltigeren Erfolg, als bei ſeinem erſten Erſcheinen. Zur Feier von Corneille's Geburtstag gab man deſſen „Héraclius“, den dritten Akt von „Psyché“ mit Ballet und ein kleines Gelegenheits-Feſtſpiel. Racine's „Esther“, wurde in neuer Einſtudirung, zum erſten Male ſeit dem Tode der Rachel, mit Mlle. Favart in der Titelrolle gegeben. Jules Cohen hatte dazu eine neue Muſik komponirt; jedoch bildete dieſe die partie faible. Um die neuen Chöre zur vollſten Geltung zu bringen, war alles Mögliche aufgeboten worden, man ließ dieſelben von den Schülerinnen des Conservatoire, einem blühendem Kranze reizender junger Mädchen mit lieblichen friſchen Stimmen ſingen. — Noch eine traurige Nachricht für die Freunde der dramatiſchen Kunſt glauben wir hier einſchalten zu ſollen. Im Laufe des Sommers ſtarb in Folge ihres erſten Wochenbettes die noch vor Jahresfriſt am Théâtre français ſo beliebte Künſtlerin Fix. Dieſelbe hatte ſich glänzend verheiratet und war von der Bühne abgetreten, auf welcher ſie Treffliches geleiſtet hatte.

Von den muſikaliſche Genüſſe bietenden Theatern entwickelte das Théâtre lyrique die größte Regſamkeit. Durch die bei leeren Häuſern ſich lediglich als succès d'estime dokumentirende ziemlich kühle Aufnahme der Hektor Berlioz'ſchen „Trojaner“ ließ Mr. Carvalho ſich nicht abſchrecken, ſondern dieſelbe diente ihm vielmehr zum Sporn, durch andere Leiſtungen dieſe Scharte, die ſeinem äſthetiſchen Gefühle und Streben keineswegs zur Schande gereicht, wieder auszuwetzen. H. Berlioz hat in ſeinen „Troïens“ eine nach allen Regeln der Theorie trefflich ausgeklügelte, aber nicht zündende, die Maſſen packende und überwältigende Muſik geſchrieben. Einzelheiten ſind ſehr ſchön, in ihrer Totalität aber wirkt die Oper ermüdend. Dabei laſtet auf dem vom Komponiſten ſelbſt verfaßten Textbuche der ſchrecklichſte der Flüche, der der Langweiligkeit: es fehlt das dramatiſche Leben, und wir haben viel eher ein Oratorium als eine Oper vor uns. Eine andere Novität „Les pêcheurs de perles“ iſt die Arbeit eines talentvollen Anfängers. Sie zeigt vielfach Spuren eines ſchönen Talents, das zu ſchönen Hoffnungen für die Zukunft berechtigt. Auch dieſe Oper ſchlug nicht ſonderlich durch. Weit entſchiedeneres Glück machte Gounod's neueſte Schöpfung, die in d. Bl. ſchon vielfach erwähnte „Mirelle“. Auch im Uebrigen war das Repertoir ein ſehr mannigfaltiges und in neuer Einſtudirung ſahen wir

Mozart's „Hochzeit des Figaro“, „Fauſt“, „La reine Topaze“, „Norma“ u. A. m. Als Stern erſter Größe ſtrahlte auch in der vergangenen Saiſon wieder Mme. Miolan-Carvalho, die Gattin des Direktors. Die „Captive“ von F. David iſt für den kommenden Winter zurückgelegt worden. In der Generalprobe erwies ſich das Textbuch aus der Feder von Michel Carré als zu wenig effektvoll für unſere verwöhnte, überreizte Generation und es ſollen deshalb erſt einige Abänderungen an demſelben vorgenommen werden. Im Monat Juli gab Fr. Adelaide Riſtori mit ihrer italieniſchen Geſellſchaft drei Vorſtellungen in den weiten Räumen des Théâtre lyrique. Man ſpielte die Legouvé'ſche „Medea“ und zwei Mal die argverſtümmelte Schiller'ſche „Maria Stuart“. Die geniale Künſtlerin bewährte von Neuem alle ihre längſt bekannten Vorzüge und erntete lebhaften Beifall des zahlreichen Publikums.

Die Opéra comique verſtärkte dieſen Sommer ihre alte magnetiſche Zugkraft durch „Lara“. Außerdem fand im Juni die erſte Aufführung einer recht netten einaktigen Oper „Sylvie“ von Ernſt Guirand ſtatt. Neu einſtudirt wurde Halévy's „Blitz“. Das ſonſtige Repertoir war das alte, aber ſtets beliebte Stammrepertoir, aus „La dame blanche“, „La fille du régiment“, „Le domino noir“, „Le maçon“ u. ſ. w. beſtehend.

Der großen Oper läßt ſich mit dem beſten Willen kein ſonderlicher Fleiß nachrühmen. Die einzige von ihr gebotene Novität war ein zweiaktiges Ballet „Neméa“, in welchem die graziöſe ruſſiſche Tänzerin Mad. Murawieff Triumphe feierte. In den „Hugenotten“ ſang Mlle. Marie Sax zum erſten Male mit vielem Glück die Valentine; in der „Jüdin“ brillirte Villaret als Eleazar; in Roſſini's „Tell“ war Mlle. Marie Pascal neu als Mathilde. Die Aufführung einer Reprize von Verdi's „Sicilianiſcher Veſper“ war keine gelungene. Als Galavorſtellung zu Ehren der Anweſenheit des Königs von Spanien in Paris wurde „Neméa“ gegeben. Mit Recht ſprachen einige Blätter die tadelnde Anſicht aus, die große Oper habe ſich dadurch ein Armuthszeugniß ausgeſtellt, daß ſie nicht im Stande geweſen ſei, dem Könige eine Oper in würdiger Geſtalt vorführen zu können.

Die bouffes parisiens ſtanden den ganzen letzten Theil der verfloſſenen Saiſon, wie ſo mancher Staat, unter Weiberregiment: Offenbach's „Géorgiennes“ beherrſchten dieſe Bühne mit ſouveräner Gewalt. Da Sie dieſe Operette ja nunmehr in Wien aus eigener Anſchauung kennen, glauben wir am beſten daran zu thun, nicht länger dabei zu verweilen. Mad. Ugalde, welche vom Théâtre lyrique wieder nach den bouffes zurückgekehrt war, kreirte die Feroza. Sie ſang und ſpielte dieſe Rolle reizend.

Hiermit iſt ſo ziemlich das Weſentlichſte aus den Annalen der Pariſer Theaterwelt während des Frühjahrs und Sommers 1864 regiſtrirt; im Ganzen glauben wir ein getreues Bild der Wirkſamkeit der franzöſiſchen Bühne (denn in Betreff des Theaters gilt mehr denn irgendwo der bekannte Satz: Paris iſt Frankreich), während jener Epoche ſkizzirt zu haben. Einige früher vergeſſene Data, wollen wir indeſſen zur Kompletirung als Appendix folgen laſſen.

Das Théâtre du Vaudeville brachte noch eine größere Novität, nämlich das bereits in d. Bl. erwähnte „Aux crochets d'un gendre“ von Theodor Barrière und Lambert Thibouſt.

Im Théâtre du Gymnase wurde „L'ami des femmes“ von A. Dumas fils ohne durchſchlagenden Erfolg gegeben. Beſſer gefielen das dreiaktige Luſtſpiel von Labiche und Deslandes „Un mari qui lance sa femme“ und das einaktige Dramolet von Bocage und Aurélien Scholl „La question d'amour“, eine einfache, harmloſe, aber mit viel Gefühl geſchriebene Epiſode aus dem Künſtlerleben eines Malers.

Von in den Folies-dramatiques neu aufgetauchten theatraliſchen Weltbürgern ſind noch zu nennen: „Le mari d'une demoiselle“, Vaudeville in drei Akten von A. Masquellier, welches die Lachmuskeln der Zuſchauer in ununterbrochener Bewegung erhielt, obgleich man manche ſtarke Schlüpfrigkeit mit in den Kauf nehmen mußte, ſowie die drei kleinen, als levers de rideau dienenden Vaudevilles: „Les profits de la guerre, „La cornette jaune“ und „Soyez donc concierge“. Eine Reprize von „Jocko, der braſilianiſche Affe“ mit Mr. Ratel in der Titelrolle erntete vielen Beifall.

Das am Théâtre des Variétés zum erſten Male gegebene dreiaktige Vaudeville: „Les coiffeurs“ von Grangé und Sauvage taugt, einige recht draſtiſch komiſche Situationen abgerechnet, nicht viel. „Les pinceaux d'Héloïse“, in einem Akt von A. Choler und Rochefort iſt ſehr amüſant, zugleich aber auch ſehr frivol. „Le chapeau de paille d'Italie“ wurde neu einſtudirt.

Die Porte St. Martin hatte „La tour de Nesle“ von A. Dumas Vater, jenes effektvolle Schauerdrama,

Digitized by Google

welchem die Direktion ſeiner Zeit goldene Berge verdankte, wieder neueinſtudirt.

Das Théâtre de l'Ambigu-Comique, auf welchem in der Regel auch nur Dolch und Gift heimiſch ſind, verirrte ſich in dem fünfaktigen Drama von E. Plonvier: „Le Comte de Saulles“ in die Gattung der Iffland'ſchen Familien- und Rührſtücke. Frédéric Lemaitre, der bekannte Veteran der Pariſer Bühnenkünſtler, ſpielte den alten Grafen von Saulles.

Als „La cagnotte“ mehrere Monate lang allein ihre Schuldigkeit, das Publikum anzulocken, gethan hatte, gab die Direktion des Palais-Royal-Theaters, um die etwas nachlaſſende Attraktionskraft jener Poſſe zu verſtärken, noch das einaktige Vaudeville „La maison rouge“ als Zugabe. Im Spätſommer löſten „Les femmes sérieuses“, comédie en 3 actes par Girardin, Delacour et Blum, das faſt von ganz Paris geſehene und beklatſchte Zugſtück ab.

Das wichtigſte Ereigniß des nächſten Winters, welchem alle Welt mit der größten Spannung entgegenſieht, iſt die für den Monat Februar nächſten Jahres in Ausſicht geſtellte erſte Aufführung von Meyerbeer's „Afrikanerin“ an der großen Oper. Die Beſetzung derſelben iſt nunmehr definitiv folgendermaßen feſtgeſtellt:

Vasco de Gama	Naudin
Don Pedro, Großadmiral . .	Belval
Nelasco	Faure
Der Großinquiſitor	Obin
Don Alvar	Warot
Celita, Königin von Madagascar	Marie Sax
Ines	Marie Battu.

„Idomeneus“ von Mozart

auf der Dresdener Hofbühne.

Von Alfred v. Wolzogen.

Je trauriger die Erfahrungen ſind, die man Jahr aus Jahr ein hinſichtlich der Pflege des klaſſiſchen Repertoirs an nahezu allen deutſchen Bühnen macht, um ſo mehr freut man ſich jedes kleinen Ereigniſſes, welches inmitten der entſetzenerregenden Verwilderung des Geſchmackes als ein rühmliches Zeugniß für den noch nicht ganz erloſchenen beſſeren Geiſt, für eine auf geſunden Kunſtprinzipien beruhende Pietät, für den geretteten Glauben an den unverdorbenen Sinn des Publikums einerſeits und an die wahre Aufgabe jeder Kunſtanſtalt andererſeits gelten darf. Es iſt nicht die vor Kurzem in Berlin verſuchte Wiederbelebung von Marſchner's „Hans Heiling“, die wir hier dankbar zu regiſtiren vorhaben, denn wir gehören nun einmal zu den ſchlechten Patrioten, die das klaſſiſche Repertoir durchaus nicht bloß in Werken germaniſcher Extraktion ſuchen, zu denen, die der Kunſt ihren kosmopolitiſchen Standpunkt wahren zu müſſen glauben und namentlich in Marſchner's nie recht lebendig geweſenen Opern, worin eine höchſt fatale, prätenſiöſe Gelehrſamkeit eine Art von Tiefe zu erheucheln ſucht, welche für den meiſt gänzlichen Mangel an Friſche der Gedanken und des Styls nur ſchlechten Erſatz bietet und deren lackirte Gemeinplätze für uns einen der unheimlichen Uebergänge zu den Monſtroſitäten der neuen Schule bilden, ſo daß wir in der Rückkehr zu dieſer ſchwülſtigen Muſe nicht die geringſte Chance zur Rettung des guten Geſchmackes zu erkennen vermögen. Willig gäben wir den ganzen Marſchner und Lindpaintner, ja wohl noch ein halbes Dutzend deutſcher pur-sang-Komponiſten preis, wenn wir dafür nur den einzigen Götterboten Mozart, mindeſtens mit ſeinem allbekannten Siebengeſtirn: „Idomeneus“, „Entführung“, „Figaro“, „Don Juan“, „Cost fan tutte“, „Titus“ und „Zauberflöte“, der deutſchen Bühne zu erhalten oder wiederzugewinnen vermöchten. Leider aber iſt es dermalen von allen 36 größeren Theatern des Geſammtvaterlandes nur das einzige Dresdener Hoftheater, welches ſich dieſer ſieben Opern als feſter Repertoirſtücke zu rühmen vermag; die meiſten Bühnen begnügen ſich mit „Don Juan“, „Figaro“ und „Zauberflöte“, wozu allenfalls hie und da noch einmal „Entführung“ oder „Cost fan tutte“ kommen. „Titus“ tritt nur ganz ſporadiſch auf. „Idomeneus“ iſt ſeit den letzten 25 Jahren, ſo viel wir wiſſen, bloß in Weimar, München, Frankfurt a. M. und Breslau gegeben worden; Dresden aber hat den Ruhm, die Oper ſeit 1853 ihrem Repertoir förmlich einverleibt zu haben. Dieſe Thatſache iſt nicht hoch genug anzuſchlagen, vornehmlich deshalb, weil Jahn mit ſeiner Behauptung (Mozart, II, S. 565) Recht hat, daß das köſtliche Werk von Seite des großen Publikums, welches den Vorausſetzungen fern ſteht, ohne deren Verſtändniß ein guter Theil der Oper allerdings nicht zugänglich iſt, ſtets nur mit Gleichgiltigkeit oder höchſtens mit raſch vorübergehender Theilnahme aufgenommen worden iſt, ſo große Freude auch die eigentlichen Muſikliebhaber und Kenner allezeit daran

gehabt haben. Eine reich ſubventionirte Hofbühne ſoll ſich nicht zur Magd des Modegeſchmackes und zum Handlanger der artiſtiſch-induſtriellen Fabrikation machen, welche das zweifelhafte Glück des Maſſen-Beifalls genießt; ſie ſoll auch den wirklichen Kennern je zuweilen einen wirklichen Genuß zu bereiten ſuchen, denn nur indem ſie dies thut, iſt noch einige Ausſicht vorhanden, die verzweiflungsvolle Gleichgiltigkeit der Menge gegen Kunſtwerke erſten Ranges allmählich zu brechen und das vielköpfige Ungeheuer Publikum auf beſſere Wege zu leiten. Daß es ſich leiten laſſe, davon ſind wir nach wie vor auf das feſteſte überzeugt; wäre nur erſt jemand da, der den guten Willen und den feſten Vorſatz zu dieſer Leitung hätte. Ein klaſſiſches deutſches Theater iſt nur ſo lange eine Chimäre, als man ſich von dem Vorurtheil nicht zu trennen vermag, das durchaus gewiſſe Konzeſſionen gemacht werden müſſen, daß kein Theater ohne Novitäten beſtehen könne, daß der Produktion der Gegenwart ſtets ihr Recht gewahrt bleiben müſſe, daß jedes Publikum einen wohlbegründeten Anſpruch darauf habe, alles Neue, was irgendwo und irgendwarum gefallen, mit anderen Worten, daß jedes Theater für jede Kunſtrichtung der Welt da ſei und keine beſonders bevorzugen dürfe. Alle dieſe Sätze ſind unſerer Meinung nach grundfalſch, und ihre faſt univerſelle Giltigkeit die wahre Urſache des Verfalls unſerer Bühne. *) An Tempeln für die Muſe der Gegenwart, für das Blödſinnige, Gemeine und Niederträchtige, wird es gewiß niemals fehlen, dafür ſorgt das genußſüchtige Publikum und die in Kunſt machende geldluſtige Entrepreneurs-Sippe ſchon von ſelbſt; nur an einem Tempel für die echte Kunſt, für das Gewählte, Erhebende und Veredelnde hat es bisher ſtets gefehlt, nicht weil kein Publikum etwa dafür vorhanden wäre, ſondern weil der Entrepreneur hiefür mangelt, der nebenbei geſagt gar nicht einmal zu befürchten hätte, daß er bankerott würde.

Auch das Dresdener Hoftheater iſt nicht ausſchließlich der klaſſiſchen Muſe geweiht; neben Mozart, Shakeſpeare, Leſſing, Goethe, Schiller ꝛc. treibt auch die Räder'ſche Poſſe auf demſelben ihr ſehr wenig erfreuliches Spiel, das füglich in die Vorſtadt verwieſen ſein ſollte; allein demungeachtet hat Dresden unter dem übrigen Hoftheatern Deutſchlands einen weſentlichen Vorzug voraus, nämlich den, daß man dort zum großen Theil noch mit dem richtigen Geiſt an die Einſtudirung und Vorführung der klaſſiſchen Meiſterwerke geht, daß ſie von faſt allen Seiten mit Luſt und Liebe gegeben und empfangen werden, daß ſelbſt die zeitweilige Prädilektion einzelner Sänger für die Wagner'ſche Unform nicht vermocht hat, die Liebe und Verehrung vor dem ewig jungen Mozart zu verdrängen und zu Schanden zu machen, daß ſelbſt für Gluck, den keuſcherhabenen, antik-antimodernen, noch ein Platz frei geblieben, und daß man es ſeitens der Direktion bis in die neueſte Zeit hinein ſtets verſtanden hat, den Abgang alter Koryphäen durch Heranziehung junger, Gutes verſprechender Talente zu ergänzen, ſo daß trotz der ſparſam gemeſſenen Mittel eigentliche Lücken in den Hauptfächern niemals hervorgetreten ſind, manche Fächer ſelbſt bis auf den heutigen Tag würdiger, ſelbſt für den Bedarf des klaſſiſchen Repertoirs weitaus zweckmäßiger beſetzt ſind, als ſelbſt in Berlin und Wien. Insbeſondere hat uns in der Oper immer die höchſte Befriedigung der Chor gewährt, über deſſen erſtaunliche Mangelhaftigkeit und Schlaffheit an andern Orten ſo viel zu klagen wäre. Auch das Orcheſter ziehen wir den meiſten übrigen vor; nur das Münchener, von Franz Lachner vorzüglich geleitete, macht den Dresdenern jetzt vielleicht den Rang ſtreitig. Das ideale Schauſpiel läßt freilich Manches zu wünſchen übrig, und doch herrſcht auch hier ein gewiſſes Gefühl für den ſceniſchen Anſtand und Enſemble, dem man ſonſt nicht eben häufig begegnet. Daß das Ballet nur wenig vertreten, halten wir für ein ganz beſonderes nicht hoch genug zu preiſendes Glück: dieſes freſſende Ungeheuer ruinirt faſt überall, wo es gehätſchelt wird, jede beſſere Tendenz bei Publikum und Verwaltung und bildet die unſelige Brücke, auf der die Bühne allmählich in die Kunſtreiterbude übergeführt zu werden droht. Ja, wenn wir echte, poeſievolle Ballets hätten und Tänzer, wie Fanny Elsler!!

Ganz beſonders erfreut hat uns in Dresden eine „Idomeneus"-Aufführung, auf welche etwas näher einzugehen hier geſtattet ſein möge. Die Bearbeitung, die hierbei zu Grunde lag, rührt von einem feinen Mozartkenner, dem Hrn. Advokaten Karl Rieſe her, der auch ein, unſeres Bedünkens zwar allzu konſervatives, doch brauchbares und bei den Dresdener Aufführungen ſtets benutztes Textbuch zu „Cosi fan tutte" verfaßt hat. An dem Varesco'ſchen Original-Text iſt von Hrn. Rieſe eigentlich nur Eins geändert worden; von der Anſicht ausgehend, daß am Schluße des zweiten Aktes das Erſcheinen des Ungeheuers vermieden werden

*) Selbſtverſtändlich theilen wir die obige Anſicht nur in ſo weit, als wir dem klaſſiſchen Repertoir und der Produktion der Gegenwart ein gleiches Recht einräumen. Leider ſind in der deutſchen Opernbühnen in der Vorführung von Novitäten eben ſo ſaumſelig, träge und mißgünſtig, wie ſie in der Pflege des guten Alten pietät und verſtändnißlos verfahren. A. d. R.

müſſe, weil dieſes freilich leicht in Gefahr ſteht, eine lächerliche Wirkung zu erzeugen, hat ſich der Dresdener Bearbeiter veranlaßt geſehen, die Worte des Schlußchors in D-moll „Corriamo, fuggiamo quel mostro spietato“, ſtatt auf das Seeungeheuer, auf den König Idomeneus zu beziehen, der ſich in dem vorausgegangenen Recitativ als meineidigen Frevler, als alleinigen Urheber des Unglücks bekannt hat. Hr. Nieſe läßt deßhalb noch dem großartigen Recitativ das Volk entſetzt vor Idomeneo zurücktreten: dieſer verſucht es mit ſtummem Spiel zurückzuhalten, was ihm jedoch nicht gelingt; man verläßt ihn, und er ſinkt, am Schluß des Aktes allein auf der Bühne bleibend, zerknirſcht zu Boden. Es iſt nicht zu läugnen, daß, ſceniſch betrachtet, dieſe Modifikation der urſprünglichen Fabel ſich ganz gut ausnimmt; dennoch würden wir Bedenken tragen, dieſelbe zu empfehlen, erſtlich weil die koloſſal-ergreifende Muſik des D-moll-Chores in der That das Zurückweichen vor einem wirklichen Ungeheuer, einem phyſiſchen Monſtrum, vorauszuſetzen ſcheint, und dann, weil die ſpätere Scene des dritten Aktes, wo der Oberprieſter und das Volk den König anflehen, den Verheerungen des Unthiers dadurch ein Ziel zu ſetzen, daß er dem erzürnten Gotte ein Opfer beſtimmt, kaum mehr wahrſcheinlich iſt, nachdem das Volk bereits vor ſeinem König als einem „mostro spietato“ entſetzt geflohen. Wir würden, offen geſtanden, nach den letzten Worten des Recitativs „prenderla non puoi“, während der viertaktigen Einleitung zum D-moll-Chor ein einmaliges Aufbrauſen des Ungeheuers aus dem Wogenbrande des Hintergrundes vielleicht unter Donner und Blitz, dennoch vorziehen; Idomeneus könnte deshalb doch ſchließlich allein auf dem Meere zurückbleiben und den Worten ſeines Recitativs entſprechen, zerknirſcht zuſammenſinken, aber vor ihm, als dem „ſchrecklichen Unhold“ darf unſeres Erachtens das Volk der Kretenſer nicht fliehen; das macht den dritten Akt, wie er nun einmal iſt, unmöglich und entthront den König, ehe das Orakel geſprochen, daß Idamantes ſtatt Idomeneus in Kreta König ſein ſolle.

Die übrigen Aenderungen, die bei der Dresdener Inſcenirung der Oper beliebt worden ſind, beſtehen bloß aus Weglaſſungen, mit denen man zum großen Theil einverſtanden ſein kann, zumal Mozart ſelbſt ſchon bei den erſten Münchener Aufführungen der Oper ſolche zuzugeſtehen ſich veranlaßt ſah. Damals wurden die letzten Arien des Idamantes und des Idomeneus Nr. 27 und Nr. 31 der Original-Partitur fortgelaſſen. In Dresden fallen außer dieſen Stücken weg: die erſte Arie des Idamantes (B-dur) I. 2. „Non ho colpa“, die beiden Arien des Arbaces II. 10. (C-dur) „Se il tuo duol, se il mio desio“ und III. 19 (A-dur) „Se cola ne' fato è scritto“, endlich das Recitativ und die Arie des Idomeneus. II. 12 (D-dur) „Fuor del mar ho un mar in seno“. Vielleicht würde es nicht unzweckmäßig ſein, bei neuen Einſtudirungen der Oper auch noch auf die, allerdings zum größten Theil nur zufälligen Umſtänden ihre Entſtehung verdankenden, Aenderungen Rückſicht zu nehmen, welche Mozart ſelbſt vorgenommen, als im März des Jahres 1786 eine Aufführung des „Idomeneus“ durch eine Geſellſchaft vornehmer Dilettanten in Wien ſtattfand, und die Jahn (Mozart II. S. 561—564) ſämmtlich aufgezeichnet. Vornehmlich ſcheint uns in Betracht zu ziehen, ob es ſich nicht ſehr empfehlen möchte, die urſprünglich für einen Kaſtraten beſtimmte Partie des Idamantes, wie dies damals in Wien geſchah, von einem Tenor ſingen zu laſſen, da die dann namentlich in den Enſembles nothwendig werdenden Modifikationen von Mozart ſelbſt ſämmtlich angegeben worden ſind. Zu bedauern wird es allerdings immer bleiben, daß Mozart's Wunſch, ſeinen „Idomeneus“ bei Gelegenheit der zu Ehren des Großfürſten Paul von Rußland 1781 in Wien ſtattfindenden Feſtlichkeiten auf's Neue auf die Bühne zu bringen und hiezu gründlich umzuarbeiten, nicht zur Ausführung gekommen; die Partie des Idomeneus würde er dann für den berühmten Ludwig Fiſcher als Baß behandelt und jedenfalls die Spuren des Einfluſſes überall getilgt haben, den auf die erſte Bearbeitung die Launen von Sängern ausgeübt, welche in der konventionell altitalieniſchen Opera seria großgezogen waren.

Die ſceniſche Einrichtung der Oper iſt in Dresden als eine ſehr gelungene zu bezeichnen, bis auf das Orakel, wobei man die Statue des Neptun, vielleicht ganz zweckmäßig, ſich nicht bewegen, ſondern nur von unterirdiſchem Lichte erglänzen läßt. Dies letztere geſchieht aber in ziemlich ungenügender, wenig effektvoller Weiſe, und überdies iſt es nicht zu billigen, daß man an die Stelle der Original-Orakelſtimme eine bei weitem nicht ſo eindrucksvolle Reiſſiger'ſche Umarbeitung gebracht hat. Daß man das von Mozart zu den erſten Münchener Aufführungen komponirte, an den glänzenden Feſtmarſch I. Nr. 8 (D-dur) ſich anſchließende und aus 5 Nummern beſtehende Ballet in Dresden fortläßt, verdient unſeres Erachtens trotz der charakteriſtiſchen Muſik keinen Vorwurf, weil die Dresdener Bühne nicht die Mittel beſitzt, um ein ſolches Tanz-Intermezzo der

Digitized by Google

Würde einer großen heroiſchen Oper entſprechend zur Darſtellung zu bringen.

(Schluß folgt.)

Neue Erſcheinungen

im Buch- und Muſikalienhandel.

„Der neue märkiſche Sängerbund", Sammlung vierſtimmiger Männergeſänge von Abt, Becker, Kuntze, Mangold, Möhring, Schäffer und Anderen. Heft 1. — Neu-Ruppin, Verlag von Alfred Oehmigke.

H—l. Mit den Geſangvereinen vermehren ſich derartige Sammelwerke in's Ungemeſſene; der Bedarf iſt eben ein ungemeſſener. In dem vorliegenden erſten Hefte des „märkiſchen Sängerbundes" ſind zwei Chöre von Mangold, zwei von Becker, einer von Möhring und einer von Abt enthalten, alle kurz, gut ſingbar und gefällig. Die Aufſchriften: „An Boruſſia" (Text an Prinz A. v. S.) — „Sonntagsfrühe" — „Mein Vaterland" — „Am Abend vor der Schlacht" — „Jägerlied" — „Liebesluſt" zeigen, daß es an Mannigfaltigkeit des Inhalts nicht fehle, und dieſe erſte Gabe dürfte daher willkommen ſein.

Sechs Lieder im Volkstone für Männerſtimmen, komponirt und allen ſchwäbiſchen Sängern gewidmet von B. Hamma, Direktors des Sängervereines in Königsberg. Op. 21. Schleuſingen, Verlag und Eigenthum von Konrad Glaſer.

Der Volkston klingt in dieſen leicht ausführbaren Geſängen durch die launigen wie durch die gemüthlichen Weiſen und man kann mit Recht annehmen, daß ſie nicht nur bei allen ſchwäbiſchen Sängern, ſondern bei allen Freunden mehrſtimmigen volksthümlichen Geſanges gute Aufnahme finden werden.

Leichte Männerchöre, komponirt von Mehreren, herausgegeben und dem Mürzthaler Sängerbund zugeeignet von Franz Abt. 13. Heft. — Schleuſingen, Verlag und Eigenthum von Konrad Glaſer.

Sämmtliche ſieben Geſänge, welche dieſes Heft enthält, („Sonntagsfrühe", „Das liebe deutſche Lied", „Tanzlied", „Des Trinkers Zweck", „Steh' feſt", „Die Welt" und „Kriegslied") ſind von Franz Abt und bieten in der bekannten Weiſe des beliebten Komponiſten eine entſprechende Vermehrung der mehrſtimmigen Geſangsſtücke für Männergeſangs-Vereine.

Ernſt und Scherz. Originalkompoſitionen für große und kleine Liedertafeln. 62. Heft. Herausgegeben von Julius Otto in Dresden. — Verlag und Eigenthum von Konrad Glaſer in Schleuſingen.

Dieſes Heft enthält fünf Geſänge, von welchem der erſte „Der Sänger Wanderlied" von Karl Greger komponirt iſt, die übrigen: „Sonntagsfrühe" — „Das Menſchenherz" — „Singe, lieb' und trinke!" und „Abſchiedsgruß" den als Geſangskomponiſten beliebten Herausgeber zum Verfaſſer haben. Daß dieſes Heft das 62. iſt, mag ſchon als Empfehlung dienen; die Chöre, welche es enthält, ſind gefällig und werden es in der Gunſt des geſangfreundlichen Publikums befeſtigen.

„Hoch und Pereat!" Dichtung von R. Sachſe, für ſächſiſche Liedertäfler komponirt von G. Kuntze. Op. 74. — Schleuſingen, Verlag und Eigenthum von Konrad Glaſer.

Ein echter Liedertafelchor, ein echtes Trinklied, im „traulich zechenden Kreiſe" geſungen, wie gleich die erſten Verſe ſagen. Man weiß daher, welche Anſprüche man erheben darf. Keine Poeſie! aber an derber Friſche, an packenden Rhythmen und Akzenten fehlt es nicht, ob nun das Hoch dem Guten, Wahren und Schönen, dem Vaterlande, dem Geſange und Treuliedchen oder das Pereat den Schelmen und böſen Geſellen, den Duckern und Muckern, den Spionen und Horchern, und zuletzt ſelbſt dem Teufel erklingt! Der Chor, nebſt den Soli's in entſprechender Stimmung und mit Hingebung geſungen, wird ſeine Wirkung nicht verfehlen.

Domine, salvam fac Regem. Vierſtimmig von Karl Greger. Op. 10. — Schleuſingen, Verlag und Eigenthum von Konrad Glaſer.

In würdigem Style gehalten, dürfte dieſes Tonſtück jenen Singvereinen willkommen ſein, die ſich die Pflege geiſtlicher Vokalmuſik angelegen ſein laſſen.

Hudební památky České. Výbor krásných zpěvů českých církevních i světských pro smíšený i mužský sbor v původní skladbě i v novém upravení s průvodem piana i bez průvodu z rozličných zpěvníků staročeských, vybral Jos. Leop. Zvonař. Nákladem knihkupectví J. L. Kobera v Praze.

Von dieſer Herausgabe, bezüglich Bearbeitung böhmiſcher, kirchlicher und weltlicher Geſänge für Männerchor liegen das zweite und dritte Heft vor, in welchen ſich Advent- Oſter- und Pfingſtgeſänge, Lieder an den heil. Johann von Nepomuk und an den heiligen Joſeph, und viele andere größtentheils geiſtliche Geſänge, einige alte aus dem 13. Jahrhunderte, aus der Zeit Karl's IV. u. ſ. w., andere aus neuerer Zeit, befinden.

Jedenfalls eine intereſſante Gabe, die außer den muſikaliſchen Kreiſen ächſiſcher Nationalität namentlich auch jenen Muſikern willkommen ſein wird, die dem hiſtoriſchen Entwicklungsgange der Vokalmuſik nach allen Richtungen bis in die Tiefe der Vergangenheit forſchend nachzugehen lieben.

Korreſpondenz-Nachrichten.

A. G. Braunſchweig. (Schauſpiel-Novitäten. Neue Bühnenmitglieder). Drei Schauſpiel-Novitäten im Verlaufe von wenigen Wochen! Eine ſolche Rührigkeit verdient Anerkennung, wenn auch die Wahl der neuen Stücke nicht durchweg gelobt werden kann. Das ſentimentale Schauſpiel „Das Mädchen vom Darfe" von J. Krüger mit Muſik von Stieg-

manu war in jedem Falle eine sehr verfehlte Wahl. Rahe Mache und Mangel jeglicher Charakteristik vereinten sich darin, und obgleich fast jeder Akt mit einem Knalleffekt erster Qualität schließt, so war doch das Urtheil des ganzen Publikums ein ungünstiges. Weit anders war der Erfolg des „Kolumbus" von Köſting und hier vindiziren wir der Direktion gern ein volles Lob, um so bereitwilliger, da sich bei der Aufführung große Sorgfalt und Liebe zeigte. Leider erreichte Hr. Türschmann nicht überall die volle Wirkung, welche der Titelrolle gebührt, und es mag ihm namentlich zur Last fallen, daß am Schlusse des schönen Werkes sich nur wenig Beifall zu erkennen gab. Uebrigens erkannte das Publikum einzelne Stellen durch lebhaften Beifall im Verlaufe des Stückes, sowie durch Hervorrufe nach mehreren Akten an. Als dritte Novität sahen wir „König Mammon" von L. Köhler, ein Schauspiel, dessen Grundfehler in der Inkonsequenz sämmtlicher darin vorkommender Personen beruht. Alle sind sie in einzelnen Zügen lebenswahr geschildert, aber keine derselben vermag das Interesse zu fesseln, weil sie sämmtlich innerlich hohl und ohne psychologische Vertiefung erscheinen. Das ganze Stück wurde ohne irgend ein Zeichen lebhaften Antheils hingenommen. Bei Gelegenheit dieser Novitäten sind uns denn auch die neuen Mitglieder wieder vorgeführt worden und wir können nur bestätigen, was wir bereits über dieselben gesagt. Hr. Türschmann wird leider beim besten Willen niemals im Stande sein, Hrn. Jaffé zu ersetzen, denn es fehlt ihm geradezu Alles, was den hervorragenden Schauspieler charakterisirt. Eben so ist es mit Frl. Berl, die gleichmäßig sentimental bleibt und beim redlichsten Fleiße den Mangel an Gestaltungskraft nicht ersetzen kann. Einen Umstand, der uns schon öfter aufgefallen ist, sehen wir uns veranlaßt, einmal an dieser Stelle zu rügen. Es betrifft die Aussprache der Fremdwörter, die oft in einem Stücke bei den verschiedenen Personen in haarsträubendster Weise variirt. Wir erinnern nur an das „Mistreß" in „Jane Eyre", und an das „schenial" des Hrn. Schultes in „König Mammon". Mit demselben Rechte könnte man auch „Scheninus" statt „Genius" sagen. Solche Verstöße sollte die Regie nicht dulden. Die Oper hat sich in den letzten Wochen wenig hervorgethan. Frl. Gindele hat wiederholt den Pierotto in der „Linda" gesungen, und sich als Nancy in „Martha" auch im heiteren Genre sehr gut bewährt. Hr. Braun-Brini bleibt stets auf derselben Stufe. Sein Tenor ist von einschmeichelnder Klangfarbe, aber sein Spiel und seine Manier bleiben ohne jede Spur von künstlerischem Verständniß.

l. **Stuttgart.** (Novitäten und Reprisen). Der soeben vergangene zweite Monat der neuen Saison hat es an Novitäten so wenig mangeln lassen, als der erste; nur ist die Qualität derselben leider minder erfreulich als die Quantität. Das Lustspiel brachte neu: „Lieutenant Rosa" in 4 Akten nach einem älteren Stoffe von J. C. H. Wages (Ich wag es — Hesse); „Die Schraube des Glückes" Lustspiel in einem Akt von Schlesinger, und „drei Frauen und keine" Posse in 1 Akt nach Barin und Desverges frei bearbeitet von G. Kettel Auch das erstgenannte vieraktige Lustspiel neigt stark zur Posse sowohl durch die krasse Unwahrscheinlichkeit der Motive als auch durch die oft platte Derbheit der Komik, während der wirksame Scenenbau, selbst bei dem Fehlen eines eigentlichen dramatischen Gebäudes, und die komischen Einzelausführungen mit treffender Pointe die gewandte und glückliche Hand des bühnenkundigen Schauspielers zeigen. Unschön vermehrt wurde jene flache Derbheit durch die Darstellerin des Lieutenant Rosa, Frl. Steinau. Das Schauspiel ferner brachte neueinstudirt „Struensee", Trauerspiel in fünf Akten von Michel Beer, mit Musik von Meyerbeer. Die dramatische Kunst wird sich kaum eines bedeutenden Ruhmes dabei zu erfreuen haben, wenn auch die Thränentücher des Parterres bei den absichtsvoll herbeigezogenen Rührscenen des Schlußakts vielfach in Bewegung gerathen. Ueberdies war die Ausführung, mit Ausnahme der Königin Mathilde (Fr. Wenzel), eine sehr ungenügende; Hr. Löwe spielte die rednerische Rolle des Titelhelden mit unerträglich monotonem Pathos, Frl. v. Pistrich, als Gast, von trefflichem Organe unterstützt, zwar mit Verständniß, aber mit ungefälliger Schärfe die Königin Mutter. Diese Dame, welche nach fünfwöchentlicher Pause die genannte zweite Gastrolle erhielt, wird hiemit wohl das hiesige Gastspiel beschlossen haben, da Frl. Wiedmann vom Mannheimer Hoftheater nach dreimaligem Gastspiel nunmehr für das Fach der tragischen Mütter engagirt worden ist. Am 9. Oktober erschienen König Karl und Königin Olga mit dem Sohn des Prinzen Friedrich, Kronprinz Wilhelm zum ersten Mal seit der Thronbesteigung, und zwar bei der Vorstellung von „Figaro's Hochzeit" im Theater. Neu brachte die Oper am 16. Oktober „Dom Sebastian" von Donizetti mit unserm obligaten Gastsänger Hrn. Pischek als Abayaldos. Indessen schlug die Novität so wenig durch, daß sie noch nicht wiederholt worden ist. In einer Darstellung des „Fidelio" hatten wir die Ueberraschung, den vor Kurzem nach Darmstadt abgegangenen Hrn. Albert Jäger, wiederum als Florestan auftreten zu sehen. Er ist unter besseren Bedingungen als früher wiedergewonnen worden, während sein Stellvertreter Hr. Reinhold, dessen kleiner und schwächlicher Tenor allerdings keinen Ersatz hat, uns wieder verlassen hat. Mit Nächstem darf die Aufführung der Operette „Die Pagen von Versailles" von Robert v. Hornstein erwartet werden.

Kleine Chronik.

Das dritte Gewandhaus-Konzert in Leipzig am 20. Oktober brachte: Suite (D-dur) von J. S. Bach; Konzert für das Pianoforte von Schumann; Ouvertüre zu „Euryanthe" von Weber; Solostücke für das Pianoforte von Inell, Kirnberger und Chopin; „Kolumbus", Symphonie von J. J. Abert. — Das vierte fand am 27. statt und hatte folgendes Programm: Ouvertüren von Emil Naumann und Gade, Orchester-Suite von Lachner, Arien von Mendelssohn und Spohr.

Konzert-Saison-Eröffnungen. Die Abendunterhaltungen für Kammermusik im Leipziger Gewandhaus am 29. Oktober; die Museums-Konzerte in Frankfurt a. M. am 14. Oktober mit Arien von Händel und Rossini, Beethoven's G-dur-Konzert, Schubert's Symphonie und einer Ouvertüre von Weber; die Abonnements-Konzerte der Hofkapelle in Stutt-

Digitized by Google

gart am 1. November; eben dort ſtehen bevor: vier Quartett-Soiréen von Singer, vier für Vokal- und Inſtrumental-Muſik von W. Speidel, vier gleiche von Dionys Pruckner. — In Karlsruhe werden Orcheſter-Konzerte der Hofkapelle ſtattfinden. — In Nürnberg brachte ein neugebildeter „Privat-Muſik-Verein“ für Orcheſtermuſik in einem erſten Konzerte: Ouvertüre „Meeresſtille und glückliche Fahrt“ von Mendelsſohn, „Egmont“-Ouvertüre und zweite Symphonie von Beethoven. — In Hannover begannen die Kammermuſik-Abende der HH. Joachim, Scholz, Gebrüder Ehert und Liudner. — In Hamburg gab Julius Stockhauſen am 21. Oktober ein „Volkskonzert“ mit: „Euryanthe“-Ouvertüre von Weber, Arie von Händel, Klavier-Konzert von Schumann, Lieder von Beethoven und Schubert, C-moll-Symphonie von Beethoven. — In Düſſeldorff wird der „Allgemeine Muſik-Verein“ acht Abonnements-Konzerte unter Leitung des Direktors Tauſch veranſtalten. — In Darmſtadt am 17. Oktober Konzert des Muſikvereins mit Mangold's Oratorium „Iſrael in der Wüſte“. — In Breslau am 18. Oktober erſtes Abonnement-Konzert des Orcheſter-Vereins mit: Jubel-Ouvertüre von Weber, Arie aus Haydn's „Schöpfung“, Prometheus-Ouvertüre von Beethoven, dritte Symphonie in Es-dur von Schumann.

In Paris ſcheint Scudo der Reihe nach alle Theater mit ſeinen Stücken verſorgen zu wollen. Vom Théâtre français, Gymnase, Déjuzet, iſt er jetzt in's Palais-Royal gekommen, wo ſein letztes Stück „Les pommes du voiſin“ einen vollſtändigen Erfolg errungen hat. Die gegen ihn erhobene Anklage des Plagiats hat er dadurch zu nichte gemacht, daß er gar nicht leugnet, ſein Stück einer Novelle des verſtorbenen Charles de Bernard „Une aventure de Magistrat“ entnommen zu haben, und ſogar aus freiem Antriebe dem Verleger derſelben ein Drittheil ſeiner Tantieme abgetreten hat. Die Grundidee des Stückes iſt dieſelbe wie im Neſtroy'ſchen „Zuz“: ein Mann, der ſich etabliren ſoll und ſeine Jugend nicht genoſſen hat, daher wenigſtens ein Mal, wie Neſtroy ſagt, „ein verſtixter Kerl“ ſein will. — Im Théâtre français hat die letzte Novität „Maître Guérin“ von Emil Augier nur einen succès d'estime errungen.

Scudo, der erſte Pariſer Muſikkritiker, iſt im Irrenhauſe zu Blois, wohin er vor einigen Monaten gebracht werden mußte, in ſeinem ſechzigſten Jahre geſtorben.

Lokales.

Am Allerſeelentag kam Raupach's „Müller und ſein Kind“ fünf Mal zur Aufführung. Im Burgtheater war die Beſetzung, bis auf Hrn. Lewinsky, der den Todtengräber gab, dieſelbe geblieben. Selbſt Fr. Anſchütz hatte ihre Witwe Brünnig, ihre einzige Rolle, auch diesmal noch beibehalten. Die Mitglieder des Theaters an der Wien und in der Joſefſtadt ſpielten das Stück zwei Mal: Nachmittags und Abends. Arme Leute!

Die Unfälle im Burgtheater waren dieſe Woche an der Tagesordnung. Während der Vorſtellung des „Vaters der Debütatin“ fiel Hrn. Franz Kierſchner eine eiſerne Klammer auf den Kopf und Hr. Schöne mußte ſeine Rolle übernehmen; bei der Probe der „Memoiren des Teufels“ wurde Fr. Hoizinger durch den Fall einer Seitenthür im Geſicht verletzt.

„Die Memoiren des Teufels“ ſcheinen durch die Ehrwürdigkeit ihres Alters gleich der „Deborah“ im Jahre des Fortſchritts 1864 eine Paßkarte für's Burgtheater erhalten zu haben. Geſtern hat die erſte Aufführung ſtattgefunden.

Bauernfeld's neueſtes Stück ſoll für den Konkordia-Verein von den Burgſchauſpielern auf einer Vorſtadtbühne zum erſten Mal gegeben wurden. Der Dichter ſcheint den bei erſten Vorſtellungen ſo ſchlüpferigen Boden des Burgtheaters zu ſcheuen und appellirt an die bekannte Mildthätigkeit eines Akademie-Publikums.

Shakeſpeare's Heinrich VI., welcher bei Gelegenheit der Schillerſtiftungs-Verhandlung in Weimar aufgeführt wurde, veranlaßt Robert Heller in den „Hamburger-Nachrichten“ zu einer ſehr günſtigen Beſprechung der Dingelſtedt'ſchen Bearbeitung dieſes Werkes. Der Umſtand, daß Heller ein Freund Laube's, und daß unſere „Offizielle“ eine wohlwollende Notiz über dieſe Beſprechung gebracht hat, läßt uns hoffen, daß vielleicht „Heinrich VI.“, obgleich die Bearbeitung von Dingelſtedt iſt, doch ein Plätzchen im Burgtheater finden könnte. Mit genug dürfte das Stück ſein, und der Vorrath an bedeutenden Novitäten iſt wohl auch kein ſo großer. Oder ſollte der Hr. Intendant auch dagegen ſein veto einlegen?

Im Carltheater wurde eine zweite Hofloge unter der früheren errichtet: die beiden Logen ſtehen durch eine eigene Treppe in Verbindung. Um den Ausfall für das Publikum zu decken, wurde rückwärts in jeder Reihe um eine Loge mehr errichtet.

Marie Weiler, die langjährige Gefährtin Neſtroy's und in den Dreißiger- und Vierziger-Jahren als Lokalſängerin an der Wien und in der Leopoldſtadt thätig, iſt am 31. Oktober geſtorben.

⅞ Als zweites Konzert-Präludium (des erſten iſt bereits in voriger Nr. erwähnt) iſt das Konzert des Violinſpielers Berzon zu betrachten, welches am 31. Oktober Abends bei Ehrbar ſtattfand. Der Konzertgeber, Mitglied des Operntheater-Orcheſters, iſt ein ganz tüchtiger Spieler, entbehrt aber noch alles feineren Schliffes. Er ſpielte mit Hrn. Kremſer, einem recht guten Pianiſten, ein Liſzt'ſches Duo, dann Stücke von Spohr und Bleuxtemps. Hr. Förchtgott ſang mit gewohnten Verſtändniß und guter Stimm-Dispoſition den „Erlkönig“ von Karl Löwe, Frl. Pruckner eine Arie aus der „Cenerentola“.

Die erſte Laub'ſche Quartett-Produktion, die eigentliche richtige Eröffnung der heurigen Konzertſaiſon, hat vorgeſtern Abends ſtattgefunden. Der Primarius war trefflich dispouirt, das Enſemble ſehr gut.

Briefkaſten der Redaktion. 29. Oktober — 4. November: C. L. in Heidelberg, E. L. in Kopenhagen, F und ∞ in Prag: Erhalten — A. G. in Braunſchweig und L. in Stuttgart: Benützt.

Redaktion, Druck und Verlag von J. Löwenthal.

4° Z. alt 2. (12,46

№ 46. Wien.

Zehnter Jahrgang. 12. November. 1864.

Recensionen

und Mittheilungen über

Theater und Musik.

Jeden Samstag erscheint eine Nummer. Preis: vierteljährig 2 fl., halbjährig 4 fl., ganzjährig 8 fl. Mit Post: Inland 2½, 4½, 9 fl. Ausland 2½, 5 und 10 fl. — Redaktion: Hoher Markt, 1. — Expedition: Buchhandlung von Karl Gjermak, Schottengasse 6. Man abonnirt daselbst, durch die Postanstalten, sowie durch alle Buch-, Kunst- und Musikalienhandlungen.

Inhalt: Erinnerungen aus dem Gebiete der Wiener Theater und Musikkritik II. — Patti-Konzerte in Prag. — „Idomeneus" auf der Dresdener Hofbühne (Schluß) — „Die schöne Müllerin" in der neuen revidirten Ausgabe (Schluß) — Prager Theaterbericht — Wiener Theaterbericht Burgtheater („Die Memoiren des Teufels"), Carltheater („Ich". „Fidelpunkt"). — Wiener Konzertbericht (Philharmonisches Konzert). — Korrespondenz-Nachrichten (Innsbruck, Leipzig) — Kleine Chronik. — Lokales.

Erinnerungen

aus dem

Gebiete der Wiener Theater- und Musikkritik.

II. *)

Mit der zweiten Hälfte des Jahrhunderts beginnt für Wien ein neues Leben, für die Wiener Kritik eine neue Epoche. Das öffentliche Leben schwankt zwischen Furcht und Hoffnung, zwischen Entnüchterung und Aufschwung, zwischen den Nachwirkungen der kaum verklungenen Freiheitsbegeisterung, dem unbehaglichen Gefühl der neuen gewaltsamen Unterdrückung und dem allmählichen Wiederaufleben aller Lebens- und Kulturinteressen. Die Politik war wieder in den Hintergrund getreten, zwar nicht was die Gedanken, doch was die thatsächlichen Bestrebungen anbelangt. Die alte patriarchalische Bevormundung war im neuen militärischen Gewande wieder auferstanden, und man fügte sich ihr, theils gezwungen, theils aus Erschlaffung und krankhafter Sehnsucht nach „Ruhe und Ordnung".

Doch aber waren alle Kräfte vor Kurzem wach gewesen und fühlten immer wieder den Drang sich zu bethätigen. Politisch konnten sie es nicht, so wandten sie sich industriellen Unternehmungen, der wissenschaftlichen Forschung, den lange bei Seite gestellten bildenden Künsten, und endlich auch wieder den allbekannten Opferaltären — der Musik und dem Theater — mit neuerwachter Freude zu, als gelte es hier von Grund aus Neues aufzubauen, die politisch verpönten Ideen und Grundsätze auf diesen Gebieten zur Geltung zu bringen.

Das Wiener Konzertleben datirt vom Anfang der fünfziger Jahre seine neueste Geschichte. Es ist an dieser Stelle und anderswo mehrfach geschildert worden, wie während der vierziger Jahre das Wiener Musikleben dahingesiecht hatte, und wie es sich nach dem Jahre 1850 kräftig und blühend entfaltete, wie unter neuen leitenden Persönlichkeiten die öffentlichen Konzerte einen unerwärteten Aufschwung nahmen, den Schätzen der altklassischen Musik und der Produktion der Gegenwart eine bis dahin nicht erlebte Aufmerksamkeit zugewendet wurde, wie nach dezennienlanger Unterbrechung wieder Quartett-Produktionen erstanden und Institute für gemischten Chor gegründet wurden, kurz, wie versucht wurde, alle diese Verhältnisse mit neuem, frischem Leben zu erfüllen.

Selbstverständlich konnte das nicht ohne Kampf durchgesetzt werden und war bei diesem Kampfe die musikalische Kritik zunächst betheiligt. Sie bemühte sich, theils bis dahin nicht gewürdigten Komponisten, wie Mendelssohn, Schumann, Wagner, eine Bahn zu brechen, theils prinzipiell für die Vorführung von Novitäten überhaupt, theils strebte sie der Bach'schen Musik, als der Grundlage echter musikalischer Bildung, Eingang zu verschaffen, theils endlich drang sie auf Verbesserung der musikalischen Zustände. Es mochten diesen Bestrebungen mitunter Einseitigkeit und Uebertreibungen mit Recht vorgeworfen werden, und sofern diese Kritik in den Feuilletons der Tagesblätter eingezwängt war, konnte sie sich — bei dem herrschenden Geschmack der Zeitungsleser — von einer gewissen frivolen Effekt-

*) Siehe Nr 39, S. 609 d. J.

Digitized by Google

haſcherei und von Gefälligkeits-Rückſichten verſchiedener Art nicht frei erhalten. Im Ganzen betrachtet, war jedoch ihre Wirkſamkeit eine höchſt achtungswerthe, zumeiſt der Sache ſelbſt zugewendete, und namentlich im Vergleich mit den Leiſtungen früherer Jahre auf dieſem Gebiete, ein bedeutender Fortſchritt unverkennbar, — ein Fortſchritt, der ſich ſowohl im Charakter wie in der Fachkenntniß der muſikaliſchen Kritiker offenbarte.

Auch auf theatraliſchem Gebiete hatte Wien ſeit den fünfziger Jahren eine veränderte Phyſiognomie bekommen. An die Burg war ein namhafter Dramaturg berufen, im Operntheater wurde verſchiedentlich zum Beſſeren experimentirt, die alte Poſſe lag darnieder und an ihrer Stelle ſtrebten neue Formen und Gattungen an's Licht. Welches Feld für eine befähigte und geſchulte Theaterkritik!

Zu eben dieſer Zeit wurde eine Reihe von politiſchen Tagesblättern theils neu gegründet, theils vom unfreiwilligen Tode wiedererweckt, in deren Feuilletons denn auch ſofort eine kleine Phalanx junger Literaten mit mehr kecker als kundiger Hand die Zügel der theatraliſchen Berichterſtattung ergriff.

Dieſe neuen Kräfte griffen Anfangs tüchtig ein. Sie hatten vor den noch lebenden Ueberreſten der alten Wiener Kritik den Vortheil der Jugendfriſche, den Eindruck einer gewiſſen burſchikoſen Ehrlichkeit und die allgemeine Bildung voraus; ihre Schattenſeiten dagegen waren Selbſtüberſchätzung und äſthetiſcher Dünkel bei offenbarer Unkenntniß des Bodens, auf dem, und des Faches, in dem ſie wirkten.

Dieſe Herren waren geſtern aus irgend einem Theile Deutſchlands nach Wien gekommen, heute gingen ſie in's Burgtheater und zwiſchen heut' und morgen ſchrieben ſie ihr Referat. Das wäre doppelt mißlich überall, in Wien iſt es doppelt vom Uebel. Wer irgend ein Theater beurtheilen will, muß es früher gründlich kennen lernen. Ausnahmsweiſe Befähigung mit angeborenem Scharfblick mag wohl gleich beim erſten Eintritt den Nagel auf den Kopf treffen, doch bedürfen ſelbſt ſolche ſeltene Naturen wenigſtens nachträglich einer Orientirung, wenn es auch nur wäre, um ſich ſelbſt die Ueberzeugung zu verſchaffen, daß ſie nicht geirrt. Die Regel iſt aber jedenfalls für den Kritiker die: erſt längere Zeit ſchauen und durch Anſchauung lernen, dann urtheilen; erſt ſo zu ſagen ſelbſt erleben, die Gegenſätze in ſich ausgleichen, dann praktiſch eingreifen. Man muß aber nicht blos das betreffende Theater, man muß auch die Zuſtände überhaupt, man muß auch Land und Leute, Sitten und Gewohnheiten kennen, wenn man ſich nützlich machen, und nicht blos mit ſeiner Gelehrſamkeit oder ſeinen Witzeleien flunkern will. Nun iſt aber die Erwerbung dieſer Kenntniß oder vielmehr das ſich-Einleben in die Wiener Verhältniſſe für den nichtöſterreichiſchen Deutſchen viel ſchwerer, als man denkt. Wäre Wien eine deutſche Stadt wie andere mehr und nur eine deutſche Stadt, ſo hätte es der nord- oder weſtdeutſche Einwanderer verhältnißmäßig leicht. Wien iſt aber zugleich die Hauptſtadt und der Centralpunkt einer polyglotten Monarchie, der Verkehrs- und Berührungsort vieler Stämme und Nationen, daher vielſeitig mit nichtdeutſchen Elementen verſetzt, vielfach nichtdeutſche Zielpunkte verfolgend, in ſeinen Sitten wie in ſeinen Stimmungen oftmals nach Richtungen bewegt, die der reindeutſche Ankömmling nur allmählich verſtehen und beurtheilen lernt und mit denen er, will er anders bei uns heimiſch werden und ſich nutzbar machen, als mit einem berechtigten Faktor rechnen muß. Es iſt dies zum mindeſten eine Anforderung, ſo naturgemäß und unabweisbar, wie die Monarchie ſelbſt. Läßt man das polyglotte Oeſterreich als eine politiſche Nothwendigkeit gelten, ſo muß man der öſterreichiſchen Hauptſtadt die ſich daraus ergebenden Pflichten und Rechte zugeſtehen: die Pflicht, auch den Anſchauungen, Sitten und Gefühlen der nichtdeutſchen Oeſterreicher Rechnung zu tragen, das Recht — bei allem Reſpekt vor deutſchem Wiſſen und deutſcher Intelligenz — ſich in keiner Weiſe vom exkluſiven Deutſchthum abſorbiren zu laſſen. Nur um dieſen Preis — der den öſterreichiſchen Geſammtpatriotismus höher ſtellt als den ſpezifiſch deutſchen — kann Wien über Nationen fremder Zunge gebieten.

Wenn nun freilich die Mächtigen im Staate, die beſtallten Lenker unſeres politiſchen Lebens dieſer einfachen Wahrheit und ſtrengen Gerechtigkeitsforderung ſyſtematiſch aus dem Wege gehen, wenn ferner in faſt allen Zweigen der Wiſſenſchaft das ausſchließliche Deutſchthum ſeinen miſſionärartigen Einfluß als für Oeſterreich maßgebend erachtet, wie ſollte man einigen jungen Literaten ihren nationalen Standpunkt übel nehmen? Wir meinen auch nur, daß ihnen dieſer Standpunkt in der Ausübung ihres Berufes vielfach hinderlich war, faſt ſo hinderlich, wie andererſeits der äſthetiſche Dünkel, mit welchem ſie auf die Bühne und ihre Forderungen, auf die Schauſpieler und ihre

Digitized by Google

künſtleriſche Berechtigung herabſehen; denn der Kritiker — namentlich wenn er Journaliſt iſt — hat doch nicht bloß äſthetiſche Prinzipien zu vertreten, ſondern auch lebendige Intereſſen, nicht bloß Regeln, ſondern auch Meinungen, nicht bloß das prinzipiell Richtige, ſondern auch das nach Ort und Zeit Mögliche und Zweckmäßige. Er hat auch nicht bloß die dichteriſche Produktion, ſondern auch die ſchauſpieleriſche Reproduktion, die Theaterleitung und die betreffenden Zuſtände in den Kreis ſeiner ernſten Thätigkeit zu ziehen. Wie ſoll er aber die Schauſpieler, die Leitung, die Zuſtände überhaupt beurtheilen können, wenn er nur literariſche Kenntniſſe dazu mitbringt, wie ſoll er der öffentlichen Meinung zum berechtigten und beredten Organe dienen, wenn er ein innerlich Fremder daſteht, inmitten einer Bevölkerung, deren geiſtiges Leben und deren Herzſchlag er nicht kennt.

Das war es, was unſerer jungen Tageskritik, trotzdem ſie kühnlich und glücklich debütirt hatte, zum dauernden Erfolge mangelte, und es mangelte ihr noch überdies der ernſte Wille, ſich das Fehlende zu erwerben, ja der Ernſt überhaupt und die Liebe zur Sache. Was ſagt doch die Guſtel von Blaſewitz im Schleſinger'ſchen Luſtſpiel? Jede Beſchäftigung will mit Liebe vollbracht werden; zu einem guten Eierkuchen gehört mehr als blos Mehl, Butter und Eier, — die Liebe zum Kochen gehört dazu. Die Nutzanwendung iſt leicht. Nicht aus einer Feuilletonſeite unſerer Tageskritiken ſeit fünfzehn Jahren läßt ſich's herausfühlen: der Mann iſt auch mit ſeinem Gemüth bei der Sache, das Niederſchreiben einer kritiſchen Wahrheit iſt ihm ein Bedürfniß, das Loben eine Freude, das Tadeln eine Pflicht, das Begründen des Tadels eine ernſte Aufgabe, die ganze Beſchäftigung eine Neigungsſache. Bei ſo Manchem merkt man ſogar das gerade Gegentheil: wie läſtig ihm ſeine Beſchäftigung iſt, wie gleichgiltig die Sache, um die ſich's handelt, wie er es nur „abthun" will, wie ihm namentlich das Komödiantenthum zuwider iſt u. d. m. Denkt man ſich noch hinzu, wie wenig Sorgfalt die Redaktionen der hieſigen politiſchen Blätter ihren Feuilletons zuwenden, wie wenig Werth ſie auf die Qualität ihrer Berichterſtatter legen, wie wenig ſie ſich darum kümmern, ob dieſer Theil ihres Geſchäftes gewiſſenhaft betrieben wird, wie wenig Raum und Zeit ſie dem Referenten oft gewähren, um Dies oder Jenes zu beſprechen, wie ſie ihn überdies zur Beobachtung von allerlei Rückſichten und Gefälligkeiten verurtheilen, ſo wird man ſich nicht wundern können, daß es in unſern „großen" Blättern „unter dem Strich" oft bunt genug hergeht. Iſt es doch überhaupt für die Tagespreſſe ſchwer, gute Kritik zu liefern, inſofern die Anforderungen des Publikums, welches nach friſchen Nachrichten und pikanten Feuilletons verlangt, ſich nicht immer mit den Anforderungen der Kunſt, welche Sammlung und Ernſt beanſprucht, in Einklang bringen läßt; wenigſtens gehört ein bedeutendes Talent und Charakter dazu, dieſe zwitterhafte Situation zu beherrſchen. Charakter und ſpezielles Talent ſind aber ſelten, daher denn auch unſere jüngere Tageskritik nach kurzem Anlauf zum Beſſeren gar bald wieder in jene naheliegenden Fehler verfallen iſt. Eine kurze Zeit hindurch beſchäftigte ſie ſich angelegentlich mit dem Burgtheater, und ſchien zum Theil nach der Parole des neuernannten Dramaturgen vorzugehen. Sie kämpfte gegen alte Repertoirſcharteken, gegen die „ſpaniſchen" Stücke, zu Gunſten Shakeſpeare's und enthüllte rückſichtslos die Schwächen der älteren Schauſpieler, alles Lob für die zu pouſſirenden neuen Mitglieder aufſparend. In dieſem kritiſchen Kampfe wurde viel Gewandtheit, einige äſthetiſche Bildung und jezuweilen ein Körnlein ſaftiger Grobheit entwickelt, Eigenſchaften, welche zu den beſten Erwartungen berechtigt hätten, wenn ein allmähliches ſich-Einleben in hieſige Verhältniſſe, ein beſcheidenes Streben, den hieſigen Boden, die Eigenthümlichkeit des Burgtheaters kennen zu lernen, ſich dazu geſellt hätte. Was aber dieſe Kritik auf der einen Seite gewonnen hatte, das verlor ſie auf der andern. Durch allgemeine Bildung und perſönliche Ehrenhaftigkeit, wie durch die Verbreitung der in ſo vielen Tauſenden von Exemplaren geleſenen Tagesblätter, hätten einige dieſer Herren ſegensreich wirken können, allein ihre Unkenntniß des Landes, der Stadt, der heimiſchen Kunſtintereſſen, der künſtleriſchen Vergangenheit Wiens, der gänzliche Mangel an Praxis in Theaterſachen und dazu noch an Ernſt und Liebe für die Sache, machte jedes förderliche Reſultat zu nichte. Man erging ſich im deutſchthümelnden Aeſthetiſiren, in blendenden Schlagwörtern, in frivolen Witzeleien, ſprach im Predigertone von der „ſittlichen Aufgabe der Volksbühne", und vermochte doch ſelbſt den Ernſt der eigenen Aufgabe nicht zu erkennen.

Aus dieſer Zeit ſtammen die kurzen Notizen am Tage nach den erſten Aufführungen, Notizen, welche in ihrer lückenhaften Arroganz oft die vereinten Be-

mühungen von Dichter, Schauſpieler und Direktion in den Augen des Publikums herabſetzen. Dieſen Notizen folgt dann ein Referat, das oft auch nichts iſt, als eine lange Notiz, und in welchem von Allem die Rede iſt, nur nicht von dem neuen Stück und ſeiner Aufführung. Die Schauſpieler müſſen froh ſein, wenn ſie mit einem gnädigen Kopfnicken „erwähnt" werden, das Lob iſt zuweilen dick aufgetragen, der Tadel meiſt kurz abſprechend, ſo wenig motivirt als möglich, die techniſchen Anforderungen der modernen Bühne werden beſpöttelt, die Wünſche des Publikums ignorirt, der gute Geſchmack wenig berückſichtigt; aber alles das lieſt ſich glatt und pikant, es iſt mit Beleſenheit geſchrieben, mit liebenswürdiger Grobheit gewürzt, mit eigens zubereiteten Bonmots pointirt; beim Bierglaſe verfaßt, wird es am Theetiſch vorgeleſen und man erfreut ſich dran, wie an einer pikanten Gerichtsverhandlung oder an einem ſalbungsvollen Leitartikel, — vom Theater weiß ſchließlich der Leſer eben ſo wenig als zuvor.

Doch gibt es Anzeichen, daß auch dieſe Phaſe ſich ſchon überlebt hat und eine heilſame Reaktion gegen die gedankenloſe Feuilletoniſterei ſich vorbereitet. Die Sturm- und Drangperiode der neuen Wiener Tageskritik ſcheint vorüber, die beſſeren Kräfte ſondern ſich von den ſchlechteren, und dieſe letzteren verlieren den Muth, in der bisherigen Weiſe zu kritiſiren. Schon wird das Notizeln ſeltener, und häufiger begegnet man einem tüchtigen Worte zu rechter Zeit geſprochen; es wird in den Tagesblättern nicht mehr ſo viel, dafür aber beſſer als vor zehn oder fünfzehn Jahren über Theater geſchrieben. Auch die Redaktionen ſcheinen vorſichtiger in der Wahl der Leute, denen ſie Referate anvertrauen, und wenn nicht die vielen neuauftauchenden Agentenblätter die Theaterkritik wieder einem andern, nur zu bekannten Extrem der Verderbniß in die Arme führen, läßt ſich eine Klärung und Wandlung der einſchlägigen Verhältniſſe zum Beſten aller Betheiligten wohl hoffen und erwarten.

Jede ſolche Beſſerung wird aber unſeres Erachtens immer nur dadurch entſtehen, daß man — ſtatt gedankenlos die Phraſe von der übermäßigen Begünſtigung des Theaters nachzuſprechen — lieber darauf ſieht, daß „am rechten Ort, zu rechter Zeit, in der rechten Art" darüber geſchrieben werde, daß man dem kleinſten Zahn am großen Räderwerk die ihm gebührende Aufmerkſamkeit ſchenke, weil nur auf dieſe Weiſe ein Jeder in ſeinem Kreiſe dazu beitragen kann, das Einzelne zu vervollkommnen und das große Ganze in Schwung zu erhalten.

Patti-Konzerte in Prag.

Carlotta Patti. — Vieuxtemps. — Jaell. — Steffens.

ꝏ — Unſere Konzertſaiſon wurde in glänzender Weiſe durch die von Hrn. Ullmann veranſtalteten Konzerte eröffnet. — Wie bekannt iſt Hr. Ullmann nicht etwa ſelbſt Künſtler, aber er ſpekulirt mit und in ſolchen; und gleichwie Signor Merelli das Theater, ſo hat mit glücklicher Intuition Hr. Ullmann den Konzertſaal als geeignetes Mittel erkannt, um einestheils das Publikum zu amüſiren, andererſeits aber auch — ſich ſelbſt dabei nicht zu vergeſſen.

Als friſcher Ankömmling aus Amerika verſteht ſich aber Hr. Ullmann auf die Reklame natürlich noch viel gründlicher als Hr. Merelli. — Schon vierzehn Tage vorher brachten demgemäß die Zeitungen über die nahenden Konzerte kleine Ankündigungsplänkeleien, dann einen unterſchiedlich nüancirten Streit Hrn. Ullmann's mit unſeren beiden Theaterdirektoren, ſammt dazugehöriger, allſeitig befriedigender Beilegung und ſchließlich in einer eigenen, einen halben Bogen langen Extra-Beilage der „Bohemia" den „großen Anſchlagzettel" ſammt fünf kritiſchen Zeitungs-Extrakten über den Hauptmatador der konzertirenden Geſellſchaft, Frl. Carlotta Patti. Aber nicht genug an dem; noch am Tage des erſten Konzertes wußte Hr. Ullmann einen herrlichen Trumpf gegen das Publikum auszuſpielen, indem er in den Zeitungen mit einer gewiſſen rührenden Herzlichkeit bat, man möge doch ja nicht verſäumen, ſich die Eintrittskarten noch rechtzeitig bei der dieſelben verſchleißenden Muſikalienhandlung Schalek und Wetzler zu verſchaffen, damit am Abend bei der Kaſſa kein gar zu großes Gedränge ſtattfinde! — Iſt das nicht echt amerikaniſch? Aber es half. Der beſonnene Prager iſt beſorgt um ſeine geſunden Arme und Beine, und Jedermann beeilte ſich demgemäß durch vormittägige Löſung der Eintrittskarte bei Schalek und Wetzler dem, laut Hrn. Ullmann Abends an der Kaſſa lauernden Tode eines qualvollen Zertretenwerdens zu entrinnen und rechtzeitig in den Saal ſich zu quetſchen, von welchem geſicherten Standpunkte aus dann das Gewimmel einiger jugendlichen Waghälſe beobachtet werden konnte, die,

Digitized by Google

ungeachtet der ergangenen Aufforderung, ihre Eintrittskarten erſt an der Kaſſa zu löſen die ſträfliche Vermeſſenheit hatten.

Und hat Hr. Ullmann wirklich nöthig, ſo ſehr in die Poſaune der Reklame zu ſtoßen, wenn er Kräfte wie Henri Vieuxtemps, Alfred Jaell und Carlotta Patti vorführt? In England und Amerika vielleicht, weil dort erſt die Zeitungen eindringlich dem P. T. Publikum ſagen müſſen: das iſt Kunſt; bei uns aber bildet ſich jeder ſelbſt ſein Urtheil, und aufgedrungene Journalſtimmen dienen nur dazu, Mißtrauen zu erregen und den Geiſt des Widerſpruchs hervorzurufen. — Nicht wegen, ſondern trotz der hier ganz und gar ungewöhnlichen Reklame des Impreſario's habe ich Ihnen ſanach heute von einem großen Erfolge der konzertirenden Geſellſchaft zu berichten.

Natürlich war es Carlatta Patti, auf die ſich zunächſt die geſpannteſte Aufmerkſamkeit, die größten Erwartungen konzentrirten. Man fand ſich auch nicht getäuſcht. Die Stimme des Frl. Carlotta Patti iſt in der That eine ganz und gar ungewöhnliche Erſcheinung, ein wahrhaftiges Phänomen. Die haarſcharfe Sicherheit der Intonation, die unglaubliche Leichtigkeit und Biegſamkeit der Stimme im Paſſagenwerke, das unübertreffliche Staccato, die ganz exorbitante Technik im Bereiche der dreigeſtrichenen Octave, wo oft die fabelhafte Höhe des dreigeſtrichenen D oder E pianissimo intonirt, anſchwellend getrillert und ligato in den nächſt höheren Ton übergegangen wird — das Alles ſind Vorzüge, die gewiß gerechtes Erſtaunen hervorrufen und momentan Alle blenden müſſen. Nach und nach erholt man ſich aber und ſchließlich bleibt — Ihrem Referenten wenigſtens — nur ein empfindlicher Mangel an Enthuſiasmus übrig; denn die wahre Seele, der Schmelz, die tiefe Innerlichkeit, kurz jenes ſüße, unſagbare Etwas, das die menſchliche Stimme ſo hoch über alle Inſtrumente ſtellt — fehlt. Keine Schminke künſtlichen Paſſagenwerkes vermag dieſen verloren gegangenen Pfirſichſammt natürlich-keuſchen Wohllautes zu erſetzen. Verzehrende Leidenſchaft oder ergreifende Glut innerer Erregung — das vollends ſind Eigenſchaften, die dem Gebiete ganz und gar ferne ſtehen, über welches Frl. Patti als Künſtlerin zu herrſchen vermag. In ihrem Genre aber — wie jede unparteiiſche Kritik anerkennen wird und muß — leiſtet Frl. Patti nicht leicht Erreichbares oder gar zu Uebertreffendes. Den ſchlagendſten Beweis hiefür lieferte der Vortrag eines, als Kompoſition zwar unbedeutenden, aber ſonſt äußerſt pikanten franzöſiſchen Lachkouplets, das Frl. Patti über ſtürmiſches Verlangen in jedem Konzerte zugeben mußte. — Da Hr. Ullmann gewiß nicht unterlaſſen wird, auch der öſterreichiſchen Reichshauptſtadt eine angemeſſene Konzertſteuer aufzulegen, ſo werden Sie ſelbſt ſich von der faſcinirenden Wirkung der Vortragsweiſe dieſes Kouplets und überhaupt davon überzeugen können, ob ich Frl. Carlotta Patti als Künſtlerin zu hoch herausgeſtrichen oder einer gar zu ſtrengen Kritik unterzogen habe.

Was ihr Programm anbelangt, ſo bewegte es ſich in allen vier Konzerten faſt ausſchließlich auf dem Gebiete der leichten, dabei aber dem Ohre ſchmeichelnden italieniſchen Opernphraſe. Bellini (Pallacca aus den „Puritanern", Schlußarie aus der „Sonnambula"), wechſelte mit Verdi (Bolero aus der „Sicilianiſchen Veſper" und Arie aus der „Traviata") und Donizetti (Arie aus „Linda") ab. Von Meyerbeer wurde nur die Schatten-Arie der „Dinorah" ausgewählt. Zwiſchen dieſen Nummern wurden kleine muſikaliſche Kunſtſtückchen Arditi's „L'Orlogio", Aſcher's „La Danza", Ecker's „Echolied" und der ſpeziell für Frl. Carlatta Patti arrangirte „Karneval van Venedig" eingeflochten. Ueber alle dieſe Piecen trug aber, wie ſchon erwähnt, das von Frl. Patti mit dankenswerther Bereitwilligkeit jedesmal zugegebene Lachkouplet den entſcheidendſten Sieg davon.

Rückſichtlich der übrigen Mitglieder der konzertirenden Geſellſchaft kann ich mich ſehr kurz faſſen. Henri Vieuxtemps braucht mein Lob nicht; er hat ſolches ſackweiſe aus allen Ecken und Enden der Welt in der Vorrathskammer ſeiner Erinnerungen aufgeſpeichert. Auch Alfred Jaell iſt Ihnen eine bereits bekannte Perſönlichkeit. Dieſe beiden Künſtler zuſammen die Beethoven'ſche „Kreutzer"- und G-dur-Sonate ſpielen zu hören war ein Genuß, bei welchem der Kritiker ganz auf ſein Amt vergißt und vergeſſen muß. Der vierte, von Hrn. Ullmann als Soloſpieler in Pacht genommene Künſtler iſt der Celliſt Hr. Steffens. Ungeachtet ſorgfältigſter Korrektheit und ausgeglichener Technik iſt doch das unmittelbare Auftreten mit Virtuoſen erſten Ranges wie Frl. Patti, Jaell und Vieuxtemps für ihn von Nachtheil, vollends da ſein Ton zwar ſchön, aber keineswegs von beſtrickender Größe iſt und auch ſeine ganze Spielweiſe an einer gewiſſen Kälte der Empfindung kränkelt. Den ihm gezollten Beifall mußte ſich ſanach Hr. Steffens erſt langſam und ſauer durch ſeine oben angedeuteten Vorzüge verdienen.

Schließlich ſei erwähnt, daß ungeachtet die vier Konzerte einen Reinertrag von circa 6000 fl. abwarfen,

Digitized by Google

Hr. Ullmann das Prager Publikum dennoch für „nicht kunstsinnig genug“ erklärt haben soll, was ich nicht umhin kann mit der Bemerkung zu konstatiren, daß demgemäß das P. T. Wiener Publikum gewärtig sein kann, das Prädikat „kunstsinnig“ von Hrn. Ullmann etwas theuer erkaufen zu müssen.

„Idomeneus“ von Mozart
auf der Dresdener Hofbühne.

Von Alfred v. Wolzogen.

(Schluß.)

Als ein besonderes Glück war es zu betrachten, daß Kapellmeister Rietz die Oper leitete, denn der andere Dresdener Orchesterdirigent, Hr. Krebs, hat, wie uns scheint und wir wiederholt in Erfahrung gebracht, trotz seinen sonst verdienstlichen Leistungen als Kapellmeister, das Unglück, den echten Sinn für Mozart'sche Musik nicht zu besitzen und zu denjenigen zu gehören, welche auf die letztere als auf einen so ziemlich gründlich überwundenen Standpunkt herabblicken; sonst würde er namentlich für den „Don Juan“, dessen Leitung ihm seit vielen Jahren anvertraut ist, mehr gethan, wenigstens die mehrfachen, ganz willkürlichen Abweichungen der in Dresden gebrauchten Partitur von der jetzt doch jedermänniglich bekannten Mozart'schen Originalpartitur längst berichtigt haben, z. B. die große nachkomponirte Klavierarie nicht mehr im ersten Akte singen lassen, wohin sie unter keinen Umständen gehört, sondern vielmehr hinter dem Sextett, wo sie zu Bassi's Zeit in Dresden immer gesungen worden: er würde es endlich auch nicht für so irrelevant ansehen, ob die Oper der Opern mit gutem oder mit schlechtem deutschem Text gesungen wird. Ueberdies ist der Umstand, daß Hr. Krebs bei einer „Titus“-Aufführung Posaunen und, wenn uns die Erinnerung nicht völlig täuscht, auch eine Tuba hinzugesetzt und im elften Takte des Es-dur-Marsches (I, 4) die Melodie von einem cornet à piston hat blasen lassen, nicht geeignet, uns von seinem liebevollen Verständniß der Mozart'schen Tonschöpfungen einen hohen Begriff zu geben.

Ganz ohne verwunderliche Verstöße gegen Mozart's Vorschriften ging es nun zwar auch bei dem von Rietz dirigirten „Idomeneus“ nicht ab. Obwohl wir aus Jahn (II, 481, Note 53) genau wissen, daß Mozart am 29. November 1780 expreß an seinen Vater geschrieben: „Nun brauche ich wegen des Marsches im zweiten Akt, den man von der Ferne hört, (C-dur nach Elektra's zweiter Arie II, 13: „Idol mio se ritrorso“), solche Sordinen für die Trompeten und Hörner, die man hier nicht hat. Wollten Sie mir wohl mit nächstem Postwagen von jedem eines schicken, um sie hier nachmachen lassen zu können?“ — und obwohl diese gedämpften Trompeten und Hörner am Anfange des Marsches das allmähliche Herankommen der Marschirenden offenbar überaus effektvoll andeuten, so ließ Hr. Rietz dieselben doch durch offene ersetzen. Wir wollen ihm dies indessen immer noch nicht so hoch anrechnen, weil es sich hier nur um schwache Trompetentöne handelt; ganz unverantwortlich dagegen erschien es uns, daß er auch in dem G-moll-Chor des dritten Aktes (III, 20: „O voto tremendo“) die Trompeten offen ließ, da es an dieser Stelle nicht auf ein bloßes Piano, sondern auf den eigenthümlichen Klang der trombe con sordini abgesehen ist. Es liegt darin eine Art von Reminiscenz an die Klänge, welche man bei Exequien in der Kirche zu hören gewohnt ist; der feinste Sinn für materielle Klangwirkung ist hier, wie Jahn sich treffend ausdrückt (II, 479), als ein nur mitwirkendes Organ wahrhaft künstlerischer Produktion thätig: einer so meisterhaft durchdachten, feinfühligen Instrumentation gegenüber kann daher das subjektive Gefallen oder Mißfallen des Kapellmeisters an dem vom Komponisten gebrauchten Kunstmittel nicht maßgebend sein, — er muß die Trompeten dämpfen lassen, der Klang mag ihm persönlich behagen oder nicht. Im Uebrigen aber verdiente die orchestrale Leistung alles Lob und zeugte von einem sorgfältigen Einstudiren der schweren Oper, wofür dem bewährten Kapellmeister jeder Dank gebührt.

Auch der Chor, der hier eine so wichtige Rolle spielt, bewährte sich sehr wacker; der große Sturmchor am Schluße des zweiten Aktes ging vorzüglich. Je geringer die Chorleistungen jetzt selbst an den größten Hofbühnen meist zu sein pflegen, um so mehr verdient, wie schon oben bemerkt, die Rührigkeit und Sicherheit des Dresdener Chorpersonals hohe Anerkennung. Auch bei Gluck'schen Opern ist es uns immer recht erfreulich aufgefallen, wie warm und innerlich betheiligt dasselbe in die Handlung eingeht, auch pflegen die Gruppirungen in Dresden meist weit natürlicher auszufallen, als z. B. in Berlin; nur die italienische Oper in Covent-Garden zu London wäre hierin ein unübertroffenes Muster, seitdem die Mailänder Scala so arg herabgekommen ist. Nicht ganz

Digitized by Google

genügend wurden die kleinen Solopartien der zwei Kretenſerinnen und zwei gefangenen Trojaner geſungen, wohingegen die Hauptrollen ſich ſämmtlich in ſehr tüchtigen Händen befanden. Selbſt Fr. Krebs-Michalefi, deren allzu unitalieniſche trockene Geſangsart uns nie recht hat behagen wollen, gab als Idamantes ihr Beſtes. Vermag ſie auch eine wirkliche poetiſche Geſtalt in Ton und Geberde niemals zu ſchaffen, ſo muß doch die große Korrektheit und Sicherheit ihrer Leiſtung bereitwilligſt anerkannt werden; auch im Spiel leiſtete ſie Genügendes, und die freilich nicht mehr junge Stimme, deren tiefere Lage vorzugsweiſe abgenutzt iſt, erklang doch noch durchaus zureichend voll, um den muſikaliſchen Intentionen des Komponiſten gerecht zu werden. — Leider läßt ſich dies von Fr. Bürde-Ney, die noch unlängſt die zweifelsohne ſchönſte Sopranſtimme Deutſchland's beſaß, jetzt nicht durchweg mehr behaupten. Wir fühlen uns ihr für ihre im höchſten Maße ſtylvolle Durchführung der Elektra ſehr verpflichtet und glauben kaum, daß es in Deutſchland dermalen eine zweite Sängerin geben wird, welche die letzte Arie mit der bis in's hohe c ſteigenden Koloratur („D'Oreste, d'Ajace hò in seno i tormenti!“) mit größerer Bravour des kräftig-leidenſchaftlichen und gut deklamirten Vortrags wiederzugeben im Stande wäre, und der ſtürmiſche Beifall, der dieſem Stücke, wie auch der zweiten ſanften Arie „Idol mio“ (II, 13) folgte, war gewiß ein wohlverdienter; um ſo bedauerlicher aber fielen bei der erſten (I, 4: „Tutte nel cor vi sento“) die faſt ganz erloſchenen Mitteltöne der Künſtlerin auf; das wundervolle Muſikſtück liegt ihr jetzt ſo ſchlecht, daß ſie gar keine Wirkung mehr damit zu erzielen im Stande iſt. Was jedoch die dramatiſche Aktion betrifft, ſo haben wir Fr. Bürde-Ney kaum je beſſer geſehen, als an jenem Abend; obwohl der Hauptaccent ihrer künſtleriſchen Begabung nie hierauf gerubt hat, ſo verſteht ſie es jetzt, manche ſtimmliche Lücke durch die wohldurchdachte Plaſtik ihres Spiels in anziehender Weiſe auszufüllen. Wer ſie einmal erſetzen ſoll, iſt ſchwer zu ſagen; der Abgang der wenigen bedeutenden dramatiſchen Sängerinnen Deutſchland's erſcheint uns wahrhaft ſchreckenerregend: iſt die deutſche Oper wirklich dazu beſtimmt, ſich in Lucca-Jubel aufzulöſen, dann ſieht es um die Zukunftsmuſik Mozart's, Gluck's, Beethoven's und ſelbſt Weber's traurig aus. — Auf das freudigſte überraſcht hat uns der anſcheinend mit ewiger Jugend geſchmückte Tichatſchek als Idomeneus. Wir kennen dieſen wunderbaren Sänger nun ſchon ſeit dem Jahre 1838 in ſeiner Dresdener Stellung und wüßten eigentlich nicht zu ſagen, daß er 1864 im „Idomeneus“ einen einzigen Ton von ſich gegeben hätte, der ihm 26 Jahre zuvor etwa als minder ſchön angerechnet worden wäre. Die Partie liegt dem Sänger, zumal die Oper jetzt in der zu Mozart's Zeit üblichen tieferen Stimmung gegeben wird, ganz vorzüglich, und er durchſtrömte ſie von einem Ende zum andern mit einer wahren Fülle von Wohlklang. Wie jammervoll erſcheint nicht der deutſche Tenoriſten-Nachwuchs mit ſeinen meiſt entſetzlichen Gaumen- und Naſen-Quetſchtönen dieſem Altmeiſter gegenüber, deſſen Ton heute noch ſo feſt vorn an den Zähnen ſteht, wie vor mehr als einem Vierteljahrhundert! Selbſt der einzige allerdings nicht zu billigende Fehler der Tichatſchek'ſchen Geſangsmethode, die eigenthümlich kauende Behandlung des Paſſagenvortrags, wenn mehrere Töne auf eine Sylbe fallen (hiernach löſt ſich z. B. die Stelle im Terzett II, 15: „Vanne, sarai felice“, den vier Sechzehnteln der Cantilene entſprechend, bei Tichatſchek in „Reiſe und le-de-be-be-be glücklich“ auf), rührt ja auch nur von ſeinem Streben her, möglichſt tonvoll zu volaliſiren. Im Recitativ-Vortrag, wo dieſe Verirrung nicht zur Anwendung kommen kann, ſteht er deshalb beſonders unerreicht da, und wir ſind der ſicherſten Ueberzeugung, daß namentlich das letzte lange Recitativ, mit dem Idomeneus vom Throne ſteigt: „Popoli! a voi l'ultima legge impone Idomeneo, qual Rè!“ von keinem jetzt lebenden Sänger eindrucksvoller geſungen werden wird; Deklamation und Intonation wirkten hier in gleicher Vollendung zuſammen. Wir wurden dabei lebhaft an Duprez, des Recitativs größten Meiſter, erinnert. Daß Tichatſchek auch im Piano-Geſang noch immer eine wundervolle Stimmfriſche verräth, ſtellt ihn als gewiegten Sänger doppelt hoch; im Terzett und Quartett hauchte er die Pianoſtellen ſeines Parts zwiſchen die zwei und drei Soprane nur hinein, und dennoch war das ganze erſte Metall ſeiner Stimme in dieſen kunſtvoll gemäßigten Tönen deutlich ausgeprägt. Schließlich können wir es nicht unterlaſſen, dem Sänger noch beſonders dafür zu danken, daß er ſich ſelbſt, deutſch ſingend, Idomeneus und nicht Idomeneo nannte, womit Frau Bürde-Ney, um das doppelte eis und h, welches wir für unwichtig halten, nicht einzubüßen, ihre Rolle emphatiſch alſo begann: „So ſtarbſt du, Idomeneo!“ — Einen außerordentlich wohlthuenden Eindruck machte Fr. Jauner-Krall als Ilia. Ihre Kunſt hat ſich, ſeit wir ſie vor zwei Jahren zuletzt in Gluck's Aulidiſcher Iphigenia gehört, entſchieden noch vervollkommnet; ihre Stimme, ein ſilberklarer hoher Sopran, iſt paſtoſer,

reifer geworden, und Tonbildung wie Portament werden von der Künſtlerin mit vollſter Meiſterſchaft behandelt. Nur im großen Eingangs-Recitativ I, 1: „Quando avran fine omai l'aspre sventure mie?“ trat eine gewiſſe Unſicherheit hervor; die drei herrlichen Arien Ilia's, vor allen die zweite und dritte, brachte ſie dagegen mit dem ganzen Zauber ihrer reichen, ſeeliſchen und ſtimmlichen Begabung zur ſchönſten Geltung, ohne ſich die geringſte Koketterie des Vortrags zu geſtatten, wozu die lieblichen „Zeffiretti lusinghieri“ eine weniger gebildete Sängerin leicht verführen können. In ſo keuſchen, anmuthsvollen Händen iſt Mozart's Muſik allezeit gut aufgehoben, und wir ſind ſicher, in der Ilia der Fr. Jauner-Krall eine würdige Nachfolgerin der Original-Ilia, der durch Geſang und Spiel gleich ausgezeichnet geweſenen Dorothea Wendling geſehen und gehört zu haben. Es wird aber, um in Mozart'ſchen Rollen den wahren Effekt hervorzubringen, zweierlei erfordert, was den meiſten Sängerinnen der Jetztzeit abgeht: Race und Kunſt; die Dresdener Sopraniſtin darf Beides als ihr ſchönes Erbtheil anſprechen. — Endlich gebührt noch hohes Lob Hrn. Mitterwurzer, der, obwohl ihm die Partie etwas hoch liegt, die erhabenen Recitative des Oberprieſters mit echter künſtleriſcher Weihe und Mäßigung, ſowie mit einer Schönheit des Tons vortrug, die in dem meiſterhaft intonirten Piano der hinreißenden Stelle: „Die Unſchuld des Sohnes beweg' Euch zum Mitleid“ (III, 20) auf dem hohen es ihren Gipfelpunkt erreichte. Hr. Rudolph genügte als Arbaces; ſein Part iſt bis auf wenige Recitative zuſammengeſtrichen, und das wohl mit Recht, weil uns die Vertrauten-Rollen der alten opera seria heute kaum mehr ein Intereſſe einflößen, ihre konventionellen Sekondarier-Arien die Handlung nur aufhalten, und „Idomeneus“ überdies an Arien ſchon reich genug iſt.

Zum Schluß wenden wir uns noch einmal mit der Frage an alle deutſchen Bühnenverwaltungen, ob ſie es nicht für der Mühe werth halten möchten, Mozart's „Idomeneus“ ihrem oft zu magern Repertoir einzuverleiben? Will man ſich gute Sänger erhalten und ein gutes Publikum gewinnen, das nicht mit nimmerſatten Anſprüchen Kaſſen und Kehlen ruinirt, ſo halte man die unſterblichen Werke der klaſſiſchen Epoche unſeres Theaters hoch in Ehren und laſſe ſich nicht mit der Modewaare genügen, die Niemanden bildet und veredelt, wohl aber das allgemeine Abwärtsrollen auf der ſchiefen Ebene des Ungeſchmacks und des Unſinns befördert.

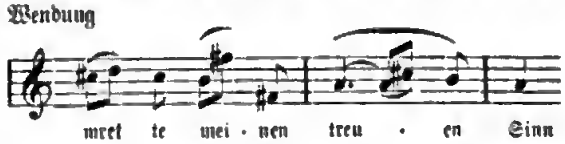
„Die ſchöne Müllerin“, von Schubert,

in der neuen revidirten Ausgabe.

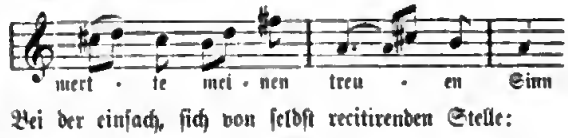
Von Joſef Gänsbacher.

(Schluß.)

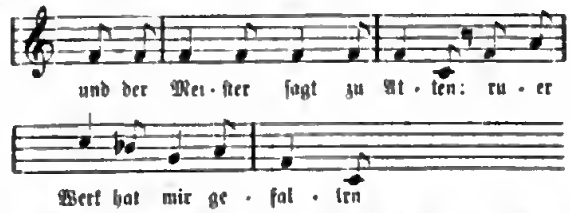
„Am Feierabend“ (5) war der Verbeſſerer beſonders thätig. Er verwandelte die ſchöne gemüthliche Wendung



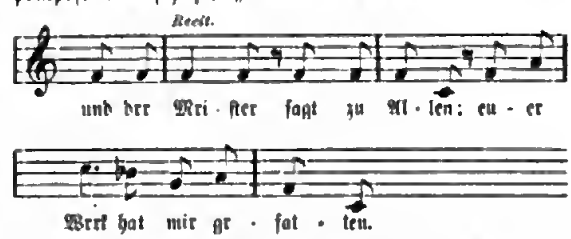
in das viel trockenere:



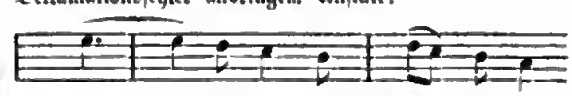
Bei der einfach, ſich von ſelbſt recitirenden Stelle:



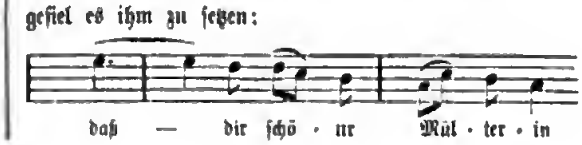
zieht er den Kothurn an, der hier gar ſchlecht paßt, hackt die Melodie in kleine Stücke und hängt noch die pompöſe Ueberſchrift: „Recitativ“ daran.



Bei den Worten: „Allen eine gute Nacht“, ſtellte ſich wieder ein ſtarkes Athembedürfniß ein, und er pfählte deshalb in den leiſe gleitenden Fluß der Melodie einige ganz ungehörige Achtel-Pauſen ein. Dagegen bereicherte er dieſe Stelle bei der Wiederholung mit einer Verzierung, und konnte auch den Schluß nicht ungeſchoren laſſen, ſondern mußte, die Melodie verändernd, einen Deklamationsfehler andringen. Anſtatt:



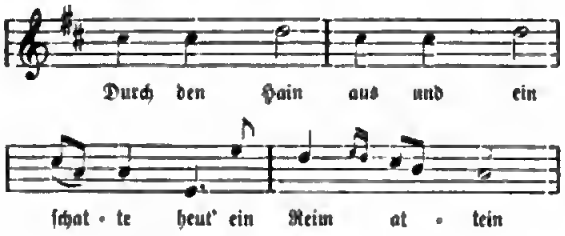
gefiel es ihm zu ſetzen:



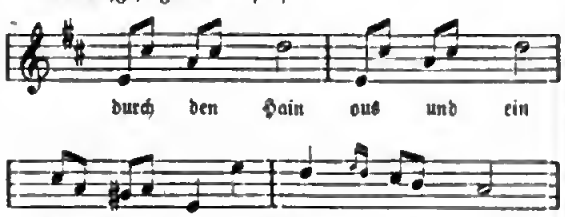
Im „Neugierigen“ (6) muß jeder Sänger das angenehme Gefühl haben, als ob ihm ein Dorn aus der Sohle gezogen würde, nun er bei den Worten: „ob mich mein Herz belog“ die abſcheuliche Verzierung (?) los wird, und ſich das polternde: „das andere heißet: nein“ ſchlichter gibt, endlich die dem Müllerburſchen ſchlecht ſtehende Friſur des Mordenten bei: „Die ganze Welt mir ein“ und „ſag Bächlein: liebt ſie mich“ abgenommen wird. Ziemlich indifferent iſt es dagegen, ob am Schluſſe gis oder e geſungen wird.

„Ungeduld“ erſcheint nun in dem helleren Gewande des A-dur ſtatt des dunkleren f, und wird gewiß von jedem Sänger, der die übrigen Müllerlieder in den vorgeſchriebenen Tonarten ſingen kann, mit mehr Luſt und Wirkung vorgetragen werden. Bemerkenswerth iſt am Schluße bei: „ewig bleiben“, der Baß der Begleitung, wo nun endlich ſtatt des ſchadhaften Dreiklanges (auf a) der Sextakkord (auf cis) zu leſen iſt.

Angenehm begrüßen wir im „Morgengruß“ (8) gleich im erſten Takte des Geſanges den Abgang des ebenſo unſchönen als unſangbaren Vorſchlages. „Des Müllers Blumen“ (9) und „Thränenregen“ (10) blieben verſchont. Dagegen warf ſich der kritiſirende Rothſtift mit erneuter Wuth auf „Mein“ (11), das er in wahrhaft vandaliſcher Weiſe dergeſtalt zugerichtet hat, daß eine ſolche dumm-boshafte Beſchädigung fremden literariſchen Eigenthums wohl unerhört ſein dürfte. Schon im Eingange hängt er an die leicht ſchwebende, luſtgedrängte Melodie vier ganz abſurde Vorſchlagklumpen. Die folgende Stelle hat er ganz umkomponirt. Man traut ſeinem Auge nicht, das nun ſtatt der gewohnten ſteifen Melodie



die anmuthgeflügelte Weiſe findet:



ebenſo erſcheint die Abnahme des kehlenzermarternden Mordents

als eine wahre Wohlthat.

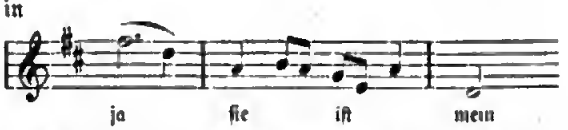
Der zweite Theil der Melodie wurde ebenſo zerfetzt und möglichſt unſangbar gemacht. Gleich darauf fällt der unerſättliche Tigerzahn mit dem Komponiſten zugleich den bisher verſchonten Dichter an, dem er den Vers: „Die geliebte Müllerin iſt mein“ erbarmungslos zerreißt, zur Unkenntlichkeit entſtellt.

Wie ſchwärmeriſch einfach wiederholt Schubert den Ausruf:

wie geckenhaft klingt dagegen

Des Vorhergehenden würdig iſt auch die tiradenhafte, aus altem Operntrödel entlehnte Schlußentſtellung des

in

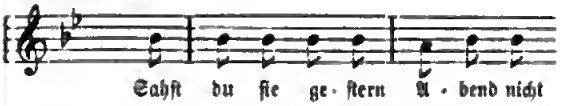


eine Phraſe, die gewiß ſchon manchem gebildeten Sänger das ganze Lied verleidet hat.

In „Pauſe“ (12) iſt bei den Worten: „Durft' ich aushauchen“ eine Entſtellung der Melodie und auch am Schluße eine Veränderung.

Auch das „grüne Lautenband“ (13) hat einige Flecken, jedoch von geringerer Bedeutung. — Der „Jäger“ (14) ging frei aus.

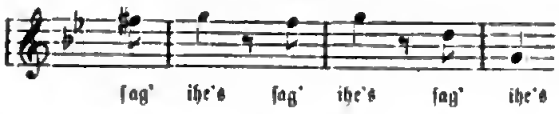
In dem Liede „Eiferſucht und Stolz“ (15) iſt der „Reviſion“ die Note a bei:



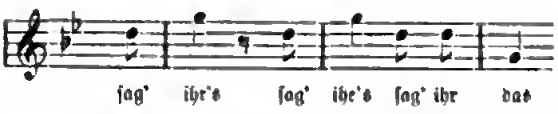
entgangen, welche in der erſten Auflage ſteht und für

die Deklamation nicht unwichtig ſcheint, und auch die Monotonie der Stelle unterbricht. — Bei den Stellen: „wenn von dem Fang der Jäger luſtig zieht nach Haus“ ꝛc. und „Doch ſag' ihr nicht“ wurde die Melodie ſowohl verändert, als der Rhythmus durch Verlängerung des Zwiſchenſpieles auseinandergezogen (wahrſcheinlich des Athemholens wegen).

Sehr wichtig iſt die totale Umgeſtaltung der Melodie gegen den Schluß bei der Stelle: „Er ſchnitzt bei mir ſich eine Pfeif' aus Rohr“, wodurch der ganze Ausdruck verloren ging. Zum gänzlichen Schluße hatte der Sänger offenbar ſich mit zwei hohen Noten (die ſchon wegen der Analogie mit der früheren Stelle: „Kehr' um“ nothwendig ſind, nicht weiter anſtrengen wollen und ſtatt des kurz angebundenen:



mit möglichſter Plumpheit geſetzt:



Die „gute Farbe“ (16) kam unverfälſcht weg; nicht ſo die „böſe“ (17), aus welcher manche Vorſchläge und der triviale Schluß ausgeſchieden werden müſſen. Die „trockenen Blumen“ (18) finden wir in dem weicheren E-moll ſtatt in C, und manche Veränderungen bei den Stellen „als ob ihr wüßtet“ und „mir ſo weh“, in der erſten fällt der Vorhalt, in der zweiten die Triole. In dem Liede: „Der Müller und der Bach“ (19) deſſen ſüße Melancholie im Eingangsſatze ebenſo oft Entzücken als die ſtellenweiſe Trivialität im zweiten Satze Tadel erweckte, finden wir das Unkraut der Verſchnörkelung wieder gar ſehr emporgewuchert und erkennen nun den Grund der mit Unrecht dem Komponiſten zugeſchriebenen Trivialität. Man nehme von dem Dur-Satze die Vorſchläge und am Schluße von der berüchtigten Triole die erſte Note weg, wie es in der erſten Auflage zu leſen iſt, ſo gewinnt das Lied einen ganz anderen, edleren Charakter.

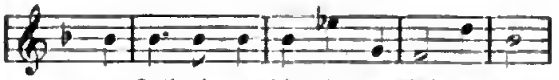
„Des Baches Wiegenlied“ (20) klingt in E-dur unvergleichlich ſchöner, als in dem matteren C. *)

*) Auch aus neueſter Zeit ſind ähnliche, wenn auch nicht ganz ſo arge muſikaliſche Waldfrevel zu rügen. Es wird nach gerade allgemein, von beliebten Liedern Ausgaben für eine tiefe und hohe Stimme zu machen, welche in der Tonart nicht unerheblich variiren, und wobei die für den Charakter des Stückes doch ſo weſentliche Originaltonart nicht angegeben wird. Der Sänger weiß daher in vielen Fällen gar nicht, welche Tonart der Komponiſt eigentlich im Sinne hatte. Es kommen Fälle vor, daß Lieder ohne weiteres um eine Quinte tiefer gedruckt werden! Eines ſchickt ſich nicht für Alle, — muß denn jeder Sänger Alles ſingen? Nicht genug an dem, werden noch Stellen, welche nach ſolchen Transpoſitionen in's Bodenloſe verſinken würden, hinauf geſetzt, und andere beliebige Veränderungen vorgenommen. Hier folgt eine gewiß höchſt merkwürdige Probe dieſes Verfahrens: Schumann's Lieder op. 40 erſchienen bei Lebzeiten des Komponiſten bei Laſe und Debbanea in Kopenhagen: „Mägdeleichen“ (G-dur), „Muttertraum“ (D-moll), „Soldat“ (D-moll), „Spielmann“ (G-moll), „verrathene Liebe“ (G-dur). In neuerer Zeit gingen dieſe Lieder in das Eigenthum der Firma J. Schuberth u. Ko. in Leipzig über, und erſchienen abgeſondert für eine tiefe und hohe Stimme. In der letzteren Ausgabe kommen die Lieder in B-dur, Fis-moll, F-moll, A-moll, A-dur, Tonarten, in welchen ſie, der hohen Lage wegen, Niemand angenehm und mit Wirkung ſingen wird. In der Ausgabe für eine tiefe Stimme blieben die Originaltonarten, allein es werden zur Vermeidung hoher Stellen die albernſten Abänderungen (nicht etwa bloß durch Hinzufügung von kleinen Noten, ſondern ohne Angabe der Originalart) gemacht. Im „Soldaten“ heißt es im Original:

Schuberth druckt:

im „Spielmann“ ſetzt er ſtatt:

ganz einfach



Indem ich ſo dem Leſer getreulich die Verſchiedenheit der beiden Bilder gewieſen habe, wünſche ich ihm, daß er recht bald die neue — alte Ausgabe ſelbſt zur Hand nehmen möge; ich bin überzeugt, daß er bei den unentſtellten Klängen eben ſolche Herzensfreude empfinden wird, wie Schreiber dieſer Zeilen, und daß er ebenſo das Seinige dazu beitragen wird, die wahre Lehre von den „Müllerliedern“ zu verbreiten, auf daß ihr ſchöner Stern nicht länger von böſen Dünſten verdunkelt werde.

Prager Theaterbericht.

Das Repertoir im Oktober. — „Lara“ von Maillart.

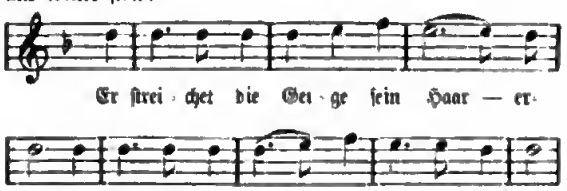
F. — Faſſen wir die Summe des im Monat Oktober Geleiſteten zuſammen, ſo ergibt ſich das unerfreuliche Reſultat, daß er der ſterilſte in der ganzen bisherigen Theaterleitnng Wirſing's war. Es erſchienen fortwährend Repriſen auf dem Repertoir, die Oper, deren ſtete Kultivirung für die Prager Bühne eine Nothwendigkeit iſt, war nur an neun Abenden vertreten, endlich hat die Ausfüllung der Lücken im Perſonal durchaus keine Fortſchritte gemacht. Wenn nun die Zugkraft der Vorſtellungen noch immer nicht die erwünſchte Höhe erreicht hat, ſo iſt dies vorzugsweiſe die Schuld des viel zu monotonen Repertoirs, und es iſt ſehr zu bedauern, daß die Lokalkritik mit ſo geringem Nachdrucke auf dieſen Mangel hinweiſt. Die Kräfte, welche der Direktion im Schau- und Luſtſpiel zu Gebote ſtehen, ließen ſich viel erfolgreicher benützen als zur Aufführung von veralteten oder ſchwächeren Stücken, wie „Miniſter und Seidenhändler“, „Das bemooſte Haupt“, „Feen-Hände“ u. ſ. w. Wir müſſen entſchieden im Intereſſe der Direktion, wie der Kunſt auf die Vorführung van guten Repriſen und beſonders auf Mannigfaltigkeit des Repertoirs dringen; es iſt endlich Zeit, Shakeſpeare mehr zu berückſichtigen, der bisher nur an fünf Abenden vertreten war.

Uebrigens hat das Schauſpiel ein ganz tüchtiges Perſonal, und damit läßt ſich doch Vieles ausrichten; der Oper aber fehlen mehrere Fächer ganz, mehrere ſind nicht gehörig vertreten, ſo z. B. die Fächer der Soubrette, des feriöſen Baß, des Baß-Buffo, des lyriſchen Tenors; der bisherige, freilich ungeeignete Vertreter des letztgenannten Faches, Hr. Prott, hat unſere Bühne verlaſſen. Gerne geſtehen wir der Direktian ein redliches Streben zu, wir erkennen bereitwillig die Schwierigkeit gute Opernkräfte zu gewinnen, wir bedauern mit der Direktion lebhaft die Gleichgiltigkeit des Publikums gegenüber beſſeren Stücken, wie „Pietra“, welches Drama ſchon bei der dritten Vorſtellung ſchwach beſucht war, ſowie die Vorliebe für Luſtſpiel und Poſſe: allein die Bühnenleitung irrt oft auf ganz reſultatloſen Bahnen umher und vergeudet ihre beſten Kräfte da, wo es nicht am Platze iſt, anſtatt ſie überall gleich zu vertheilen.

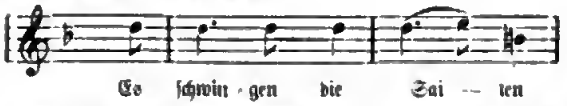
Ein Verdienſt erwarb ſich die Direktion durch die Aufführung der dreiaktigen romantiſchen Oper „Lara“ von Aimé Maillart, welche am 26. Oktober mit günſtigem Erfolge gegeben wurde. Die Prager Bühne iſt nach der Opéra comique in Paris die erſte, welche „Lara“ aufführte; für Prag ließ die Direktion die Recitative und die Balletmuſik komponiren, wie es heißt durch Hrn. Kapellmeiſter Genée. Das Textbuch, verfaßt von Eugen Corman und Michel Carré, deutſch von Ernſt Pasqué, nimmt die poetiſche Erzählung „Lara“ von Byron zur Grundlage und benützt zugleich in ganz äußerlicher Weiſe den „Korſar“ desſelben Dichters. Der eigentliche Zauber der Byron'ſchen Dichtung liegt in dem geheimnißvollen Weſen Lara's, deſſen Auftreten und Ende gleich räthſelhaft geſchildert wird; das Textbuch der Oper hat dieſen Zauber zum Theile verwiſcht, indem es Lara's Abweſenheit dadurch erklärt, daß es ihn zum Seeräuber macht und ſchließlich wieder zu dieſem ſeinem abenteuerlichen Stande zurückkehren läßt. Der Sklave Kaled wurde beibehalten, aber nach einem Motive des „Korſar“ als die verkleidete Gulnare dargeſtellt, welche Lara einſt das Leben gerettet. Endlich Graf Ezzelin, Lara's Feind, blieb in dem Charakter, den ihm Byron zugewieſen. Das Beiwerk der Verfaſſer beſteht zuerſt in der Rolle der Gräfin Camilla, welche auf Lara's Hand Anſpruch macht, ſich aber dann von ihm losſagt, in der Figur des Kaſtellans, der das Schloß in Abweſenheit des Herrn bewacht, endlich in einem Traume, welcher Lara ſeine Vergangenheit, ſeine Rettung durch Gulnare in's Gedächtniß ruft und eigentlich den ganzen Zuſammenhang erklärt; dies iſt ein geſchickter Kaup, der auch die Illuſion nicht ſtört. Im Ganzen iſt das Textbuch ein angemeſſenes Subſtrat für

---

und weiter ſtatt:



um das zweite f zu vermeiden:



Etwas Unſinnigeres und Geſchmackloſeres wird man nicht leicht finden. Es gibt ſamit van den obigen Liedern dermalen, nachdem die Originalauflage vergriffen iſt, gar keine richtige Ausgabe! — Mögen die Verleger doch künftig, wenn ſie Transponirungen, und Veränderungen machen wollen, dieſelben von kundiger Hand ausführen laſſen, die Veränderungen nur mit kleinen Noten und überall die Originaltonarten und Lesarten anführen.

den Komponiſten, bietet beſtimmt ausgeſprochene Charaktere, eine ſituationsreiche Handlung und eine ſchwungvolle Sprache.

Die Kompoſition Maillart's macht vor Allem keinen einheitlichen Eindruck; ſie verlegt ſich auf Einzelheiten, während ſie andere, nicht minder wichtige Momente vernachläſſigt, wie denn beinahe der ganze zweite Akt dieſer Inkonſequenz zum Opfer fiel. Dagegen ſind freilich die vom Komponiſten mit Vorliebe behandelten Stellen von entſchiedener Wirkung, ſo namentlich das Lied Lambro's: „Mit allen Glocken läutet man", welches unter allen Nummern den meiſten Beifall erhielt, Kaled's arabiſches Lied, faſt die ganze Partie Lara's. Wir haben es eben mit einem geſchmackvollen Eklektiker zu thun, deſſen vorzugsweiſe Begabung ihn auf das Komiſche hinweiſt, der beſonders dem Effekte huldigt und dieſem zu Liebe auch Tanzrhythmen nicht verſchmäht. Es fehlt ihm hiebei keineswegs an originellen Melodien, welche ſich bald dem Gehör einprägen, ja er vermag zuweilen einen größeren Anlauf zu nehmen, wie in dem Finale des dritten Aktes. Was die Charakteriſtik betrifft, ſo ſind drei Figuren durchaus feſtgehalten, nämlich Lara, Kaled und der Kaſtellan Lambro; Lara bietet überall eine kräftige, lebensfrohe Heldengeſtalt, freilich im totalen Gegenſatze zu der finſteren, menſchenſcheuen Byron'ſchen Figur; ſein Gruß an das väterliche Schloß, ſein Trinklied, ſein ſtolzes Lied: „Wenn einſt ein Lara zog zum Streite", ſeine Arie vor dem Bilde des Vaters, ſein Abſchied, Alles athmet edlen, ritterlichen Geiſt. In Kaled iſt die Eiferſucht, welche zum Durchbruche kommt, ebenſo glühend geſchildert, wie ſeine Liebe zu Lara; Lambro's Dienertreue und berauſchende Freude bei Lara's Ankunft ſind beſonders charakteriſtiſch gezeichnet. Im Allgemeinen bewies Maillart für Lied und Arie viel größere Tüchtigkeit, als für Enſembleſätze oder Chöre. Wir können, abgeſehen von den Reminiscenzen, von dem zu häufigen Gebrauch der Tanzmelodie, von manchen ſchwächeren Stellen, die Oper als eine dankenswerthe Bereicherung unſeres Repertoirs bezeichnen, indem ſie uns mit einem der beſſeren Vertreter der franzöſiſchen Schule bekannt machte, der beſonders für die komiſche Oper ein ſchätzbares Talent bekundet; ſie bietet überdies mehrere dankbare Partien und gewährt nach den vielen italieniſchen Melodien eine angenehme Erholung.

Die Aufführung war eine äußerſt ſorgfältige, die Wirkung vom zweiten Akte an eine durchaus gute, indem faſt alle Nummern Beifall fanden und Lambro's Lied bei der zweiten Aufführung wiederholt werden mußte. Die Titelrolle hatte Hr. Bachmann inne und führte ſie am erſten Abende in glänzender Dispoſition durch; er wurde allen Theilen der reich ausgeſtatteten Rolle, einer der ſchwierigſten Tenorpartien, gerecht, wußte alle Effektſtellen möglichſt zu heben und bekundete auch ein angemeſſenes Spiel. Auch Hr. Eilers (Lambro) war ganz am Platze, ſang ſein ſchönes Lied mit richtiger Nüancirung und bot auch, wie immer, eine wackere Darſtellung. Lobend iſt auch Frl. Beitl (Kaled) zu erwähnen, welche diesmal eine Aufgabe, die nicht über ihre Befähigung ging, ganz befriedigend löſte. Hr. Robinſon (Ezzelin) gewann ſeiner wenig bedeutenden Partie die dankbarſten Momente ab; weniger gereichte Frl. v. Térey der Kamilla zum Vortheile, eine ſtärkere Stimme hätte die Koloratur-Arie ungleich mehr zur Geltung gebracht. Die Ausſtattung ließ in der That nichts zu wünſchen übrig; es war überall das geſchmackvollſte Arrangement, durchaus neue und reiche Koſtüme und, beſonders beim Traume, eine hübſche Gruppirung zu bemerken.

Wiener Theaterbericht.

Burgtheater.

27. Oktober — 3. November: „Ein Attaché" (wegen Unpäßlichkeit des Hrn. Hartmann ſtatt „Hans Lange" eingeſchoben). — „Nur Mutter" und „Der Vater der Debütantin". — „Deborah". — „König Ottokar's Glück und Ende". — „Lady Tartüffe". — „Hamlet". — „Der Müller und ſein Kind". — — „Die Guſtel von Blaſewitz" und „Der verwunſchene Prinz". — „Die Memoiren des Teufels", L. in 3 A. von Arago und Bermoud, neu, und „Mein Sohn". — „Die Memoiren des Teufels" und „Ein Freundſchaftsdienſt". — „Graf Eſſex". — „Hans Lange". — „Die Memoiren des Teufels" und „Die erſte Liebſchaft". — „Wallenſteins Lager" und „Die Piccolomini".

Die Novität der vorigen Woche können wir billiger Weiſe kurz beſprechen. Ueber die „Memoiren des Teufels" ſind nicht etwa ſeit einigen Jahren, ſondern ſeit einem Viertel-Jahrhundert die Akten geſchloſſen. Es wäre faſt komiſch, wenn man der Theaterwelt auf einmal wieder mit der Verſicherung kommen wollte, es ſei dies wohl ein wirkſames Stück, nur leide es an Unwahrſcheinlichkeiten mannigfacher Art, es enthalte zwar dankbare Rollen, entbehre aber jeder feineren Charakteriſtik u. dgl. m. Uns dünkt, die Fehler der „Memoiren" ſind ehrliche Fehler, ſie ſpringen aller Welt beim erſten

Digitized by Google

Anblick in die Augen, — was aber ihre „Wirkſamkeit“ betrifft, dieſe haben ſie Jahrzehnte lang in Frankreich und in Deutſchland glänzend bewährt. Hofbühnen und Winkelbuden haben das Stück gegeben, große Bühnenhelden, mittelmäßige Schauſpieler jeden Kalibers und Couliſſenreißer jeder Sorte haben ſie zu ihren Zwecken ausgebeutet, und überall hat ſich das Publikum dabei unterhalten. Wir geſtehen, daß wir vor dieſem ausdauernden Erfolge einen ziemlichen Reſpekt haben, weil wir abſolut nicht daran glauben, daß man ohne Talent einen ſolchen Erfolg erringen kann. Darum wollen wir uns hüten die Direktion der Burg zu tadeln, daß ſie mit der Einführung des allbeliebten Stückes auch in dieſen „Hallen“ dem Publikum und ... Hrn. Sonnenthal eine Freude bereitet hat.

Hr. Sonnenthal iſt eben ſelbſtverſtändlich der Held des Abends. Er ſpielt die Rolle brillant, allen Erinnerungen an den blonden Emil zum Trotz, und zwar nicht nur an den Emil, der vor ſechs Jahren im Carltheater ſpielte, ſondern an den wirklich noch blühenden, da er vor zwanzig Jahren an der Wien unter Carl's Direktion gaſtirte.

Zunächſt iſt Hr. Lewinsky zu nennen, der den Jean Gautier zwar mit merklicher Zurückhaltung, doch mit ſchönem Ausdruck gab.

Minder befriedigend war ein Theil der übrigen Beſetzung. Namentlich hat es uns gewundert, daß Hr. Meixner aus dem Chevalier de la Rapinière einen ſo gemeinen Patron gemacht hat. Wir erinnern uns, daß ſelbſt Vorſtadt- und Provinz-Schauſpieler, desgleichen franzöſiſche Daſteller zweiten Ranges ihn ſtets als prätenſiöſen Feinſchmecker von ſchlechtem Herzen und guten Manieren geſpielt haben. — Auch aus der Liebhaberin läßt ſich in der Maskenſcene erfahrungsmäßig mehr machen, als Frl. Mathes damit zuwege brachte. Am paſſendſten war Lormias durch Hrn. Franz und das Ehepaar de Crécy durch Hrn. Wilke und Fr. v. Greiner vertreten. Hr. Schöne als Valentin, Fr. Koberwein als Baronin von Ronquerolle und Fel. Kratz, welche die Wiethin an Fr. Haizinger's Stelle plötzlich übernommen hatte, genügten. Das Enſemble war lebendig genug.

An den „Schiller-Abenden“ kam die „Wallenſtein-Trilogie“ in der bekannten Beſetzung zur Darſtellung.

Carltheater.

Am 5. November zum erſten Mal: „Ich“, L. in 3 A. von Martin und Labiche, deutſch von P. Henrion. Hierauf zum erſten Mal: „Fitzliputzli“ oder „Die Teufelchen der Ehe“, komiſche Zauberoperette in 1 A. n. d. Franzöſiſchen, Muſik n. E. v. Zahtz, Dekoration von Burghardt.

γ. — Zwei Pariſer Korreſpondenten der „Recenſionen“ haben über „Moi“ berichtet; der Eine hat das Stück für etwas wie eine langweilige Null erklärt, der Andere findet es geiſtreich und wirkſam. Wir möchten am liebſten zwiſchen Beiden die Mitte halten; ſollte uns dieſes indeſſen nicht recht gelingen, ſo würden wir uns weit eher der zweiten Anſicht zuwenden. Die Schilderung des in mehreren Nüancen hervortretenden Ich-Kultus iſt jedenfalls für den Luſtſpieldichter eine dankenswerthe Aufgabe. Auch haben es die HH. Verfaſſer nicht bei der bloßen Intention bewenden laſſen, ſie haben vielmehr in der Charakter-Anlage der beiden Haupt-Egoiſten ihr Talent nicht ohne Glück bewährt; denn der Gegenſatz des Egoiſten, der es weder ſich noch Andern zugeſtehen will, daß er einer iſt, gegen den, der gar kein Hehl daraus macht, iſt ganz geſchickt hervorgehoben. Leider ſind die übrigen Perſonen nicht mit gleicher Sorgfalt behandelt; ſie treten nicht individuell genug heraus. Auch ermattet die Intrigue, noch bevor ſie faktiſch zu Ende geht, und die vorkommenden draſtiſchen Momente ſind zu dünn geſäet, ſo daß mitunter das Intereſſe des Zuſchauers erkaltet. Demungeachtet läßt ſich das Stück nicht unbedingt zurückweiſen, was auch bei der zweiten Vorſtellung (der wir beiwohnten) keineswegs der Fall war. Seitdem iſt das Stück freilich nach wenig Wiederholungen vom Repertoir verſchwunden.

Geſpielt wurde gut, mit Ausnahme des zweiten Liebhabers, für den ein baldiger Erſatz durch einen Fähigeren unbedingt nothwendig iſt. — Die HH. Aſcher und Knaack hatten die Hauptrollen inne. Hätte auch der Eine die relative Gemüthlichkeit ſeiner Selbſtſucht, der Andere den aufrichtig brüsken Anſtrich der ſeinen deutlicher markiren können, ſo waren doch beide als die tüchtigen Künſtler, die man in ihnen ſchätzt, am Platze und verdienten namentlich wegen ihrer Mäßigung das vollſte Lob. Neben ihnen waren die Damen Singer und Müller, die HH. Formes, Braunmüller, Fiſcher und Küſtner trefflich bemüht, ihren wenig charakteriſtiſchen Rollen einen Inhalt zu geben.

Das Singſpiel „Fitzliputzli“ hat lebhaft angeſprochen. Dieſen Erfolg verdankt die kleine Novität vor Allem der Hauptdarſtellerin Fr. Grobecker, dann ein paar netten

Digitized by Google

Muſikſtücken, am wenigſten dem Text. Dieſer ſieht aus, als ob ihm aller Zuſammenhang abgeſchnitten worden wäre, womit ihm freilich möglicher Weiſe ein weſentlicher Dienſt erwieſen wurde. Die Muſik des Hrn. v. Zayß iſt namentlich im Konplet des angeblichen Gärtners und im Zankduett des engliſchen Paares melodiös und wirkſam. Fr. Grobecker aber verdient die Palme: ihr Tenfelchen iſt äußerſt lebendig (wenngleich ohne Grazie), ihre Lady ſehr gelungen, ihr Gärtner aber unübertrefflich draſtiſch. Neben ihr ſind Hr. Knaack und Frl. Marek gut beſchäftigt, erſterer als Engländer köſtlich.

Wiener Konzertbericht.

Philharmoniſche Konzerte.

Erſtes Konzert des erſten Cyklus am 6. November.

/. — Die Konzertſaiſon, von Hrn. Laub und Genoſſen in freundlichſter, anregendſter Weiſe eröffnet, wurde einige Tage ſpäter (6. November) von Hrn. Deſſoff und ſeinen Philharmonikern entſprechend weitergeführt. War auch die Stimmung des Publikums während der erſten Hälfte des Konzerts eine merklich kühle, ſo konnte man nichtsdeſtoweniger annehmen, daß die Mehrzahl der muſikbedürftigen Hörer mit Befriedigung wieder zum längſtgewohnten Genuſſe in dieſen Räumen zuſammentreffe, ein Gefühl, welches die C-moll-Symphonie und deren treffliche Vorführung auch thatſächlich zum wärmſten Ausdruck brachte.

An der anfänglich beobachteten reſervirten Haltung des Publikums mochten wohl die zwei Eingangsnummern nicht ganz unſchuldig ſein. Mendelsſohn's Ouvertüre zu „Athalia" iſt ein pompöſes, aber kaltes, theilweiſe effektvolles, aber durchgängig reizloſes Tonſtück, und des großen Johann Sebaſtian Suite (in D) gehört entſchieden nicht zu denjenigen Werken, die den inneren Menſchen feſſeln, rühren, erheben. Dieſe „Onverture", „Air", „Gavotte", „Bourrée" und „Gigue" können ſämmtlich in ziemlich gleichem, nur zu gleichartigem Grade die Aufmerkſamkeit, nimmer jedoch die Theilnahme des Hörers erwecken. Mit ſtiller Befriedigung verfolgt der Muſikkundige die einfach klare, durchſichtige Technik, die Verſchlingungen der Figuration; doch iſt weder der Gedankeninhalt an ſich ſchön, groß oder anmuthig genug, noch die Durchführung von ſo frappanter Eigenthümlichkeit, daß wir uns mit dieſem Werke als einem noch durchwegs lebendigen in Rapport ſetzen könnten; denn der Werth einer hübſchen Antiquität ſoll ihm deswegen nicht beſtritten werden, eine ſolche kann aber heutzutage nicht verlangen, daß wir uns für ſie erhitzen ſollen.

In einer ganz anderen Lage befinden wir uns Schumann gegenüber, deſſen Ouvertüre zur „Braut von Meſſina" uns als dritte Nummer, und zwar als Novität vorgeführt wurde. Hatten wir uns bei Bach über den Mangel an Mannigfaltigkeit, über Phyſiognomieloſigkeit und Formelweſen zu beklagen, ſo läßt uns wieder Schumann vor krampfhafter Bewegung, nervöſer Unruhe und überhaſtigem Abſpringen von einem Motiv zum andern nicht zu uns ſelbſt kommen. Auch er vermag uns ſchließlich nicht zu befriedigen, nicht zu erheben, weil es ihm nicht gegönnt war, ſich ſelbſt zu überwinden, der eigenen, vorwärtsdrängenden Gefühle Herr zu werden, ſie künſtleriſch zu einer ſchönen Einheit auszugeſtalten: ein Bild der Neuzeit in ihren Extremen, wie jene Bach'ſche Suite, ein Bild der Vorzeit in ihrer Einſeitigkeit. — Doch enthält die Schumann'ſche Ouvertüre bei alledem Einzelnheiten (wie z. B. der wiederholte klagende Eintritt der Klarinnette mit dem Bruchſtücke einer Melodie) welche das Intereſſe wach erhalten und eine nähere genauere Bekanntſchaft mit dem Werke, als die einmalige Vorführung darbieten kann, wünſchen laſſen. Dieſer Meinung ſchien auch das Publikum, da es ſich zu dem Schumann'ſchen Werke lebhafter zuſtimmend verhielt, als gegenüber den beiden vorhergehenden.

Den bedeutendſten Eindruck brachte indeſſen, wie geſagt, und wie auch ganz natürlich war, die C-moll-Symphonie hervor, diejenige in der großen Neunzahl, die wir recht eigentlich, trotz dem offiziellen Namen der „Dritten", die „Eroika" nennen möchten, diejenige, die uns nach der „Neunten" als die gewaltigſte und vor der „Neunten" als die zugleich einheitlich-formvollendetſte gilt.

Die Orcheſter-Ausführung ſtieg dieſmal im Werthe mit den vorgetragenen Werken. Mendelsſohn wurde korrekt und kräftig, Schumann ausdrucksvoll geſpielt; bei Bach wollte es uns bedünken, als könnten feinere Schattirungen angebracht werden, Beethoven dagegen wurde im Ganzen würdig vorgetragen. Die Tempi waren maßvoller genommen, als wir es in Wien ſchon erlebt haben, und das Zuſammenſpiel genügte allen Anforderungen.

Wie gewöhnlich bezogen die Orcheſtermitglieder den Beifall, der doch zum größeren Theile Beethoven galt, auf ſich und erhoben ſich von ihren Plätzen, eine Eitelkeit, die ſich als Tradition feſtzuſetzen beginnt.

Korreſpondenz-Nachrichten.

K. P. **Innsbruck.** (Das Theaterperſonal). Die treuen Schwalben hatten heuer ihren ſommerlichen Schlupfwinkeln noch nicht Ade geſagt, da kamen mit dem qualmenden Dampfroſſe ſchon wieder andere Zugvögel, — wenn auch kaum über's Meer geflogen, — um ſich einen langen Winter in dem Muſentempel der Stadt am Inn einzuniſten. Als Zunftabzeichen führt das luſtige Völklein eine Fahne, deren Vorderſeite die Muſen hold umſchlingen und deren Rückſeite eine Schaar Bacchantinnen in wildem Reigen zeigt, — ſo im Handumdrehen den tiefen Ernſt der Kunſt mit des Lebens Vollgenuß vermählend. Schade nur, daß die Stimme der erſteren von dem Taumel der letzteren meiſt vollends übertäubt wird. Ob das geiſtig-ſoziale Ferment, das dieſe luſtige Schaar in den Schooß der weihrauchduftenden gottſeligen Stadt gebracht, ſeinen Gährungsprozeß vollenden, ob die Bewegung zum Fluße oder wieder in's Stocken kommen wird, das hängt von den zündenden oder lähmenden Wirkungen der Bühnenleiſtungen ab. Bis jetzt waren dieſe nicht ſehr ermuthigend. Iſt es die Mittelmäßigkeit unſerer erſten männlichen Bühnenkräfte, iſt es die Befürchtung, daß Hr. Direktor Sallmayr mehrere der beſſeren Mitglieder nach Bozen transferiren wird, wo er ebenfalls das Stadttheater übernommen hat, oder iſt es die ausſchließende Schwärmerei für die Erbauungsreden der Söhne Loyolas, welche das Logen Abonnement und ſpeziell die Betheiligung der ſogenannten beſſeren Klaſſe ſo ſehr verzögert — wir wagen es nicht zu entſcheiden. Jedenfalls hat Eines wie das Andere ſein gutes Theil daran. Was uns fehlt, ſind alſo vor Allem zwei tüchtige Schauſpieler; der eine für erſte Heldenpartien, der andere für zweite Partien und vorzüglich im Konverſations-Stücke verwendbar. Wenn Hr. Direktor Sallmayr dieſe beiden, ſehr empfindlichen Lücken ausfüllt und unſere beſten Mitglieder nicht etwa durch den Abzugskanal nach Bozen escamotirt, dann iſt nach menſchlicher Berechnung denn doch ein beſſerer Beſuch des Theaters zu erwarten. Aber mit Leiſtungen eines Hrn. Mathes als Graf Eſſex und Marquis Poſa darf er nimmermehr hoffen, die Innsbrucker für's Theater zu begeiſteren. Der Eſſex des Hrn. Mathes war ein lauwarmer Gatte und ein ſorgloſer Phlegmatiker, den nur die Ohrfeige der Königin aus ſeiner Gemüthsruhe ſtören und zum Polterer machen konnte. Nichts vom Stolze des Briten, vom Feuer und Uebermuthe des Helden, von dem nach dem Höchſten ſtrebenden Ehrgeize des durch die Liebe der Königin in Sicherheit gewiegten Grafen. Was ſoll man erſt von einem Poſa ſagen, der in weinerlich zerknirſchtem Tone vor König Philipp für Menſchenrecht, Menſchenwürde — für Freiheit plaidirt? Der Don Carlos des Hrn. Bretſch war eine brave Jugendleiſtung, durch deren Mängel mancher Funke von Talent hindurchblitzte. Im Konverſations Stücke iſt dieſer junge Mann zu einſeitig, bald zu derbe, bald zu matt. Dasſelbe gilt von Hrn. Wolf, der nur in den Rollen eines Gecken oder abgefeimten Roués aus ſeiner Steifheit heraustritt. Für alte Schlemmer, Spitzbuben und intrigante Partien iſt der Regiſſeur Hr. Stefan — ein ſehr gewandter Schauſpieler.— Ein ſehr verwendbares Bühnenmitglied iſt Hr. Taubor, der allen Rollen, namentlich im Luſtſpiele und in der Poſſe, charakteriſtiſche und originelle Typen zu geben verſteht. Die HH. Berger, Recht, Moſer und Glück können kleine Partien immerhin ausfüllen. In der Wiener Poſſe ganz an ſeinem Platze, auch in Operetten ſehr verwendbar, iſt Hr. Steinl, ein geborner Komiker. Witzig und treffend, wenn auch nicht immer fein und dezent, iſt er mit ſeinem köſtlichen Humor und unvergleichlichen Masken die Seele der Poſſe. Dennoch ſind die Herren im Ganzen den Damen nicht ebenbürtig. Frl. Kwiatkowsko, für erſte Heldenpartien engagirt, iſt eine ſehr brave, talentvolle Schauſpielerin. Jede ihrer Partien erfaßt ſie mit allem Ernſte und durchdringt ſie mit richtigem Blicke. Wenn ſie in der Darſtellung dramatiſcher Effekte manchmal den Gipfel nicht erreicht, wozu auch ihrem Organe die Kraft und Ausdauer gebricht, ſo wollen wir doch gerne ihre verſtändnißvollen, ſorgfältig ausgemeißelten Zeichnungen, denen nur zuweilen ein kühner Zug, ein höherer Aufſchwung gebricht, vollen Beifall zollen. Von ganz entſchiedener Begabung für das dramatiſche Fach iſt Frl. Schneider. Ihre Prinzeſſin Eboli war eine geiſtvolle und fein durchgeführte Leiſtung. Auch als Gräfin Zamorska in der „Straßentänzerin von Paris" ſpielte ſie mit ſcharfer Charakteriſtik und Leidenſchaft. Fr. Hortmann iſt immer an ihrem Platze. — Ohne Sänger kann die Operette nicht beſtehen, und die HH. Roſenberg und Bruckmeier werden beſcheiden genug ſein, auf dieſen Titel zu verzichten. Die Damen Neuſill, Kruspel (ein ſehr fähiges Teufelchen mit viel Raçe) und Poltandt, wovon die erſtere auch als Lokalſängerin genügt, können beſcheidenen Anforderungen immerhin entſprechen, allein den erſt bemerkten Uebelſtand können weder dieſe, noch das anſtrengende Wirken des Kapellmeiſters Hrn. Kohm paralyſiren.

O. P. **Leipzig.** (Konzert des Poſaunenvirtuoſen Moritz Radich). Spohr, Gounod, Berlioz und andere tüchtige Muſikkenner haben Hrn. Moritz Radich als den bedeutendſten Poſauniſten der neueſten Zeit hingeſtellt. In der That fanden wir auch der Hauptſache nach im genannten Konzert das von jenen Männern der Virtuoſität des Hrn. Radich geſpendete Lob vollkommen beſtätigt. Namentlich dürfte im Piano ein anderer Virtuoſe auf dieſem Inſtrumente kaum Bedeutenderes leiſten. In dieſer Hinſicht glänzte der Konzertgeber hauptſächlich bei dem Vortrage des für die Poſaune arrangirten Mendelsſohn'ſchen Liedes: „Auf Flügeln des Geſanges" (!), obgleich ihm auch das von F. David komponirte Concertino für Poſaune und ein Souvenir de Bellini reichen Beifall der zahlreichen Zuhörerſchaft eintrugen. In ſehr anerkennenswerther Weiſe wurde Hr. Radich von Hrn. Direktor Langer mit einem Theile des Paulinervereins unterſtützt, indem einige Männerchöre von Mendelsſohn und Dürrner zu Gehör kamen. Außerdem ſang der junge talentvolle Baritoniſt Hr. Rudolph Grebe eine Arie aus „Hans Heiling" und Lieder von Lachner und Schumann, durch deren Wiedergabe der junge, hübſche Mann tüchtige Fortſchritte in ſeinen der Bühne zugewandten Geſangsſtudien bekundete. Die Pianofortebegleitung führte Hr. Wilhelm Leipholz, von deſſen Talent zum Klaviervirtuoſen wir ſehr Tüchtiges erwarten, in wackerer Weiſe durch.

Digitized by Google

Kleine Chronik.

Zu den „Patti-Konzerten“ in Breslau hat Hr. Ullmann für den deklamatorischen Theil Fr. Niemann-Seebach „eigens“ engagirt (virtuose Seelen finden sich!) und, laut Programm, „ebenso Frl. Marie Wieck für das berühmte Schumann'sche Klavier-Duett (für zwei Klaviere) mit Hrn. Jaell!“

Zu Küstner's Begräbniß am 29. Oktober Nachmittags waren von Berlin der Kanzlei-Rath Heuser und der Hofschauspieler Karlawa und von München der Intendanz-Rath Schmitt als Deputirte erschienen. Dem Sarge folgten als Palmenträger die HH. Regisseur Hack und Auburtin, zwischen denen als ältestes Mitglied der Leipziger Bühne Hr. Saalbach auf einem weißseidenen Kissen die Orden des Verewigten trug. Der größte Theil des Leipziger Theaterpersonals, Direktor Witte an der Spitze, folgte dem Sarge. Am Grabe wurden von Pastor Dr. Wille und einem Mitgliede der Freimaurerloge Reden gehalten.

Dawison findet in Amsterdam beispiellosen Beifall, beim Publikum, wie bei der Kritik. Das „Amsterdam'sche Handelsblad“ nennt ihn den „Rembrandt der Schauspielkunst“. — Ihm zu Liebe ist die Aufführung des „Kaufmann's von Venedig“ gestattet worden, welche bis jetzt den zahlreichen dort lebenden Juden zu Gefallen verboten war. Ein Gleiches hoffte man von dem ebenfalls verpönten „Uriel Acosta“. Der Andrang ist stürmisch, geräumtes Orchester an der Tagesordnung.

Nachdem die deutsche Opern-Unternehmung, die in Brüssel ihr Glück versucht hatte, verunglückt ist, versucht Frl. Lichtmay ihr Glück als „französische“ Sängerin in deutscher Sprache am Théâtre de la Monnaie.

Original-englische Opern-Unternehmungen sind jetzt in den beiden großen Opernhäusern in Londan etablirt. In Her Majesty's Théâtre eröffnet Mr. Harrison am 8. d. M. mit Gaunod's „Faust“, dem zunächst die „Traviata“ folgen soll. In Covent-Garden dagegen ist die Eröffnungsoper Macfarren's „Helvellyn“, Text nach Masenthal's „Sonnwendhof“; die nächste Oper ist Auber's „Masaniello“.

Emil Augier's neuestes Stück „Maître Guérin“ wird von der Kritik zwar sehr gelobt, aber mit so vielem wenn und aber, daß deutlich daraus auf den Kältegrad der Aufnahme zu schließen ist. Es wird sowohl der Handlung als den Charakteren Mangel an Originalität vorgehalten und auch der Dialog jenem des „Efrontés“ und des „Fils de Giboyer“ nicht an die Seite gestellt. Die Titelrolle wurde als ein „Montjoye à l'eau de rose“ bezeichnet, dessen Darstellung durch Got jedoch allgemein als meisterhaft anerkannt wurde.

Eine Geschichte des Drama's. Der Kritiker und Verfasser einiger dramatischen Versuche J. B. Klein stellt eine vollständige „Geschichte des Drama's“ in Aussicht, welche auf mehrere Bände berechnet ist. Der eben erschienene erste behandelt das Drama der Griechen und Römer.

Im fünften Gewandhaus-Konzert am 13. November bildete, mit Rücksicht auf Mendelssohn's Sterbetag (4. November, die Musik zu „Athalia“ das Hauptstück. Vorher gab man: Chor und Choral von J. S. Bach (aus einer Kantate), und Mozart's G-moll-Symphonie. Die Leipziger Singakademie brachte am 6. November Händel's „Judas Makkabäus“ zur Aufführung.

Lokales.

Frl. Desirée Artôt eröffnete vorgestern ihr Gastspiel im Operntheater mit der Angela in Auber's neueinstudirter komischen Oper „Der schwarze Domino“. Wir bringen in nächster Nr. ein ausführliches Referat über diese Darstellung, welche mannigfache Licht- und Schattenseiten aufzuweisen hatte.

Unsere Operndirektion läßt unverdrossen nicht nur die abgebrauchten Opern, sondern auch die abgebrauchten Vertheidigungsmittel wiederholen: Klagen über die schwere Noth der Zeit und Insinuationen gegen den guten Willen und die Leistungsfähigkeit ihres eigenen Personals. Siehe z. B. in der Leipziger „Theater-Chronik“: „Auch ein ernstes Wort über die Direktion des Hofoperntheaters“, sowie zahlreiche Notizen in der „Wiener Abendpost“. Die Klagen mag man noch gelten lassen, sie sind das Privilegium aller Theaterleitungen, seitdem es Theater gibt. Wahrhaft empörend aber ist das System der Insinuationen, mittelst dessen man Publikum und Kritik gegen die Sänger aufhetzt, um die eigene Unfähigkeit zu maskiren.

Das Neueste, was im Operntheater — versprochen wird, ist jetzt die Wiederaufnahme von Spontini's „Vestalin“ mit den Damen Dustmann, Bettelheim, und den HH. Ferenczy, Beck und Schmid. Wenn diese Reprise so eifrig und in so praktischer Weise betrieben wird, wie es mit der „Iphigenia“ der Fall ist, die kaum noch in dieser Saison an's Lampenlicht kommen dürfte, so kann man mit einiger Bestimmtheit das Erscheinen der „Vestalin“ bis in fünf oder sechs Jahren erwarten. „Nur Geschwindigkeit, keine Zauberei“, pflegte der selige Bosco zu sagen.

Amnestie. Die zu lebenslänglichem Pulte verurtheilte Dame „Edda“ wurde von Seite des Oberstkämmereramts aus ihrer Haft entlassen, und wird im Laufe des Dezember, gestützt auf Frl. Walter, ihre Wohnung im Burgtheater nehmen.

Konzerte der nächsten Woche: morgen Sonntag Mittags im großen Redoutensaale, Gesellschaft der Musikfreunde („Judas Makkabäus“ von Händel) Nachmittags 5 Uhr Hellmesberger'sches Quartett (Haydn, Bach, Mendelssohn); Dienstag 15. Abends im Operntheater Pensionsfond-Akademie (gemischtes Programm); Donnerstag 17. Abends 7½ Uhr Laub'sches Quartett (Beethoven, Mozart, Schubert). Samstag 19. Abends 7½ Uhr Pianist Hr. Bascowitz. Abends 9 Uhr Saphiensaal, Liedertafel des Männergesangvereins.

Briefkasten der Redaktion. S. — 11. November. R. in Agram: Ihrem Wunsche bereits entsprochen — I. in Graz: Brieflich beantwortet — A. v. W. in Breslau. E. H. in Schwerin. D. in Pest: Erhalten — O. P. in Leipzig: Benützt.

Redaktion, Druck und Verlag von J. Löwenthal.

№ 47. Wien.

Recensionen

Zehnter Jahrgang. 19. November. 1864.

und Mittheilungen über

Theater und Musik.

Jeden Samstag erscheint eine Nummer. Preis: vierteljährig 2 fl., halbjährig 4 fl., ganzjährig 8 fl. Mit Post: Inland 2½, 4½, 9 fl. Ausland 2½, 5 und 10 fl. — Redaktion: Huber Markt, 3. — Expedition: Buchhandlung von Karl Czermak, Schottengasse 3. Man abonnirt daselbst, durch die Postanstalten, sowie durch alle Buch-, Kunst- und Musikalienhandlungen.

Inhalt: Theater an der Wien und in der Josefstadt. 1863—1864. Uebersicht und Statistik. — Leipziger und Pester Theaterbericht. — Wiener Theaterbericht. Operntheater („Der schwarze Domino"). An der Wien („Auf dem Eise und beim Christbaum"). — Wiener Konzertbericht (Gesellschafts-Konzert. Quartette). — Neue Erscheinungen (Madeweis. Horn. Franz. Heller. Jansen. Klein). — Lokales.

Theater an der Wien und in der Josefstadt.

1863—1864.

Uebersicht.

G. — Zahlen beweisen, sagt ein viel gehörtes Wort, und wir kennen an einem der obgenannten Theater zwei Personen, welche für ihren Fall die Richtigkeit dieses Satzes zu unterschreiben, theils geneigt, theils gezwungen sein werden. Wenn Frl. Gatimeyer in der nachfolgenden Statistik die Zahlen überblickt, welche der „leichten Person" und noch drei vier anderen Stücken ihrer Neigung als Chronometer angehängt sind, so dürfte Hr. Strampfer schwerlich umhin können, ihr, ob wohl oder übel, beizustimmen, daß sie trotz Allem, was theils die Berechnung versuchte, theils der böse Zufall brachte, noch immer die Stütze seines „Kunstinstitutes" bilde. Muß aber so der Hr. Direktor die Giltigkeit des gegen ihn gerichteten Axioms anerkennen, so dürfte er andererseits sehr geneigt sein, dasselbe auch zu seinen Gunsten zu verwerthen und mit denselben Zahlen, die ihm im obigen Falle unbequem werden, gegen die Kritik in's Feld zu rücken. „Eine leichte Person" und „Marg'retl" füllen im Vereine mit dem famosen „Schafhazl" allein mehr als ein halbes Jahr aus, während von dem ganzen übrigen Repertoir nur zwei Novitäten die wenigstens noch nennenswerthe Zahl von je beiläufig zwanzig Aufführungen aufzuweisen haben. Das wäre allerdings eine Ziffernsprache, die bei einer oberflächlichen Betrachtung sehr zu Gunsten Hrn. Strampfer's zu lauten scheint; — aber auch nur scheint.

Wir könnten uns nicht entschließen, unter den Noviäten außer dem „Plan und Zufall" noch einer andern Erscheinung einen Platz über der Mittelmäßigkeit anzuweisen, die meisten blieben sogar unter derselben weit zurück, und Hr. Strampfer hat daher gar kein Recht, mit Ausnahme der wenigen Reprisen aus der „guten alten Zeit", sich aus seinem Repertoir Eideshelfer zu requiriren. Er ist eben ein bisher vom Glück begünstigter Spekulant, der, wie wenigstens das in Rede stehende Jahr zeigt, in edler Selbsterkenntniß die Pflege der Kunst gerne Berufeneren überläßt und den ihm anvertrauten Tempel Thaliens am allerliebsten in einen Festsaal für das leicht geschürzte Völkchen der Dienerinnen Terpsichorens umwandeln möchte.

Nicht viel, oder besser um gar nichts rosiger ist die Lage der Dinge, wenn wir von der Leitung der Bühne absehen, die, wie aus dem Vorhergehenden ersichtlich, gegen das Vorjahr eher einige Schritte nach rückwärts als zum Besseren gemacht hat, und einen Blick auf das Material werfen, welches auf den fraglichen Brettern zu Nutz und Frommen des Publikums zur Verwerthung kommen soll. Von dem Personale, das Hr. Strampfer bei Beginn seiner Leitung zusammen stellte, ist jener Theil, der auf die beabsichtigte Kultivirung der Posse und des Volksstücks schließen ließ und sie auch in trefflicher Weise ermöglichen würde, nicht nur beisammen erhalten, sondern selbst noch durch neue Kräfte, wie z. B. Frl. Scholz und Frl. Bayer vermehrt worden. Ja mit Ausnahme einiger wenigen Operetten-Versuche war das ganze Repertoir Hrn. Strampfer's aus den beiden Gattungen zusammengesetzt, und wir wollen

gerne glauben, wenn auch durchaus nicht dafür einstehen, daß er ein besseres vorgeführt haben würde, wenn — ihm eines zu Gebote gestanden wäre. Von den alten schreibenden Matadoren der Lokalposse ist nur noch der alte Kaiser in Aktivität und mit Ausnahme Findeisen's ziemlich der Einzige, der, wenn ihm auch manchmal etwas Menschliches zustößt, noch von Zeit zu Zeit mit einem vernünftigen Produkte hervortritt, der es versteht, einen meist gut gewählten Stoff in organischer Entwickelung und Gliederung vorzuführen, der unterhält, ohne den Zuschauer zugleich mit moralischen und ästhetischen Rippenstößen zu regaliren. Aber unsere Leser kennen die seit Jahren in d. Bl. stehende Klage über den von Jahr zu Jahr, ja wir möchten sagen von Woche zu Woche rapideren Verfall des Lokalstücks. Wir beabsichtigen nicht, uns hier ebenfalls über die Impotenz unserer „Volksdichter" auszulassen, die es ihnen unmöglich macht, über den ersten Akt hinauszukommen. Aber wir können nicht umhin auf die Folgen hinzuweisen, die aus dieser Unfähigkeit entspringen. Um die durch den Kanon geforderten drei Akte zu Stande zu bringen und dabei auch das Interesse des Zuschauers zu steigern, werden alle möglichen Nothbehelfe herbeigezogen, die geeignet sein können, die Unzulänglichkeit der Erfindungsgabe zu verdecken oder wenigstens zu maskiren. Dazu eignet sich aber bekanntlich nicht leicht etwas so ganz ungemein, als eine pikante Ueberraschung, oder noch besser eine ganze Lieferung dieses Artikels. Was daher irgendwie den lüsternen Gaumen des unterhaltungsdurstigen Freundes Publikus kitzeln kann, muß nun herbei. Den Anfang macht ein Hagel von Witzen, die sich stufenweise zur unverhüllten Zote entpuppen. Diesen folgt eine möglichst sentimentale Rührscene, worin nun männiglich erschauen kann, daß der erste beste Galgenschlingel oder „gefallene Engel" von Lichtenthal eigentlich ganz mit Unrecht von den sogenannten ehrlichen Leuten über die Achsel angesehen werde. Eine Standrede oder ein Kouplet eines solchen Helden beweist uns ganz haarscharf, daß nur die durch und durch verschrobene Entwicklung der Gesellschaft und ihrer Anschauungen sein Gewerbe in ein schiefes Licht gebracht habe, und daß, wenn es mit rechten Dingen zuginge, nur er der Mann, oder wenn es eine Heldin ist, nur sie das Weib des Tages sein könnte. Damit dieser Philosophie weder die entsprechende Beleuchtung, noch der gehörige Nachdruck fehle, macht dann ein entweder bis zur Empörung bornirter oder haarsträubend niederträchtiger Beamten streich den passenden Beschluß. Dieser kleine Eskamotir-Apparat ist mit geringen Kosten beizustellen, das hochverehrte Publikum vom „Grund", weit entfernt, die Hexerei und ihren guten Grund zu ahnen, ist ebenso befriedigt durch die ungeahnten Ueberraschungen, wie erstaunt über den Liberalismus und die Kühnheit seines „Dichters", kommt vor Beifall kaum zu Athem und kann es nicht erwarten, bis der Wundermann, der solche Dinge gethan, ein neues Stück vom Stapel läßt. Wer wollte sich bei einem solchen Gange der Dinge noch wundern, daß dann solide Erzeugnisse von Autoren, welche derartige elende Hilfsmittel verschmähen, immer mehr die Anziehungskraft verlieren und nach wenig Aufführungen das Feld „Volksdichtern" (?!) räumen, die mit „leichten Personen" Monate lang das Repertoir beherrschen, den Geschmack des Volkes, das sie bilden zu wollen vorgeben, zu Grunde richten und seine Anschauungen in unverantwortlichster Weise verwirren?

In der Josefstadt machten die zahlreichen und bunten Galvanisirungsversuche, womit Hr. Hoffmann durch das ganze Jahr sich abmühte und noch abmüht, um die Katastrophe hinaus zu schieben, den Todeskampf, in dem sich die Direktion befindet, nur offenkundiger. Alle möglichen Experimente wurden gemacht, um der Bühne eine neue Zugkraft zu gewinnen. Kaum hatte das „Schafhazl" sein Flitterleben an der Wien in seiner 71. Vorführung ausgehaucht, als auch die Josefstadt mit einem gleichfalls Pariser Ausstattungsstücke: „Die Pillen des Teufels", nachfolgte, sich aber mit einem halben Schock von Aufführungen begnügte. Das für die Kassa glücklichste Experiment war das mit dem spanischen eindeinigen Tänzer Donato. Das war etwas, was Wien noch nicht gesehen hatte und was zu sehen es die Gelegenheit nicht unbenützt vorübergehen lassen wollte. Hr. Hoffmann setzte nun all' seine Hoffnungen auf Leute mit bloß einem Fuß und hatte nach Abgang des wirklichen auch schon einen Pseudo-Donato bei der Hand. Allein es hatte sich eben nur das erste Bein als Stütze für den fallenden Schwerpunkt des Josefstädter Bühnenglückes bewährt, das zweite war dazu zu schwach und das Schicksalsrad rollte nun nur um so rascher den Abhang hinab, so daß es uns sehr wundern würde, wenn wir nicht in kurzer Zeit diesen wenigen Zeilen eine Grabrede auf die Theaterleitung Hrn. Hoffmann's folgen lassen müßten, trotz der Anstrengungen,

Digitized by Google

das Perſonal theilweiſe ſelbſt durch ganz achtbare Engagements, wie das des Hrn. Schaper, zu ergänzen und neu aufzufriſchen.

Statiſtiſche Ueberſicht.

An der Wien.

Vom 1. Oktober 1863 bis zum 30. September 1864 fanden 334 Vorſtellungen, an 7 Abenden Maskenbälle ſtatt, an 25 Abenden blieb das Theater geſchloſſen. Stücke wurden 72 gegeben, wovon aber bloß 22 den Abend ausfüllten.

Die aufgeführten Stücke theilen ſich in folgende Klaſſen:

Große Poſſen und Charakterbilder	9	neue	12	alte.
„ Trauerſpiele	—	„	1	„
Kleine Luſtſpiele und Poſſen . .	20	„	15	„
Operetten und Singſpiele . . .	6	„	3	„
Intermezzi	—	„	3	„
Ballete	3	„	—	„
	38	„	34	„

Neue Stücke.

Poſſen und Charakterbilder, welche den Abend ausfüllten: „Schafhaxl" (71 Mal) — „Eine leichte Perſon" (62 Mal) — „Der halbe Menſch" (21 Mal) — „Plan und Zufall" (18 Mal) — „Die Greißlerin am Hungelbrunn" (9 Mal) — „Die Belagerung von Wien anno 1683" (8 Mal) — „Die Zehnerjäger" (7 Mal) — „Vom deutſchen Kriegsſchauplatze" (4 Mal) — „Der Soldat im Frieden" (3 Mal).

Luſtſpiele und Poſſen, welche den Abend nicht ausfüllen: „Der Poſtillon von Langenlois" *) (10 Mal) — „Der Braſilianer" (6 Mal) — „Bibiana und Leodegar" (5 Mal) — „Eine heirathsfähige Tochter" — „Nichte und Nachtigall" — „Brennende Herzen" (je 4 Mal) — „Vaterfreude" — „Gräfin Guſte" (je 3 Mal) — „Allerhand Doktoren" — „Nur keine Verwandten" — „Nur kein Börſianer" — „Das Duell" — „Herr Arthur Gareisl" — „Lady Beefſteak" — „Gewohnheiten" — „Becker's Geſchichte" — „Herrn Dippel's Gaſtzimmer" (je 2 Mal) — „Das Oberhaupt der Familie" — „Ein moderner Barbar" — „Liebe im Arreſt" (je 1 Mal).

Operetten und Singſpiele: „Eine Kunſtreiterin" (10 Mal) — „Er nimmt auf ſeine Frau Geld auf" (7 Mal) — „Der Sereczaner" — „Ein Matroſe der Fregatte Schwarzenberg" (je 5 Mal) — „Benjamin der ſeinen Vater ſucht" — „Die Braut aus Pommern" (je 2 Mal).

Ballete: „Tanzdivertiſſement" (7 Mal) — „Des Teufel's Jokey" — „Polichinelle Vampire" (je 4 Mal).

*) Fällt bei der erſten Vorſtellung den Abend aus.

Alte Stücke.

Poſſen und Charakterbilder, welche den Abend ausfüllten: „Margret'l" (24 Mal) — „Der Goldonkel" (7 Mal) — „Das Mädchen aus der Feenwelt" — „Die verhängnißvolle Faſchingsnacht" — „Ein Filz als Praſſer" (je 4 Mal) — „Der Spion von Aſpern" — „Gervinus, der Narr vom Untersberg" (je 3 Mal) — „Der Diamant des Geiſterkönigs" — „Lumpazivagabundus" — „Thereſe Krones" (je 2 Mal) — „Judas im Frack" — „Ein Wiener Freiwilliger" (je 1 Mal).

Große Trauer- und Schauſpiele: „Der Müller und ſein Kind" (1 Mal).

Luſtſpiele und Poſſen, welche den Abend nicht ausfüllten: „Wiener G'ſchichten" — „Der Bauernprozeß" (je 15 Mal) — „Die elegante Tini" (12 Mal) — „Der Nachbar zur Linken" (8 Mal) — „Abällina" (5 Mal) — „Ein Abenteuer in der Waldmühle" (4 Mal) — „Der Tritſch-Tratſch" — „Ein Vater, der ſeine Tochter liebt" — „Freundſchaftsdienſte" — „En passant" (je 3 Mal) — „Der Feuertod" — „Die weiblichen Drillinge" — „Eine möblirte Wohnung" (je 2 Mal) — „Da Roaga" — „Vergebliche Liſt" (je 1 Mal).

Operetten und Singſpiele: „Der Liebeszauber" (4 Mal) — „Hans und Hanne" — „Norma" (je 2 Mal).

Intermezzi: „Ein feſcher Kommis" (3 Mal) — „Die Köchin als Künſtlerin" (2 Mal) — „Babuſchka" (1 Mal).

Wohlthätigkeits-Akademie: 1 zum Beſten des Palffy-Fondes.

Gäſte: Die Pariſer Tänzergeſellſchaft des Hrn. Felix mit den Damen Rigolboche und Stephane und den HH. Blick und Eſpinoſa, Frl. Schramm. Hr. v. Fielitz.

Joſefſtadt.

Vom 1. Oktober 1863 bis zum 30. September 1864 fanden in der Joſefſtadt 281, im Thaliatheater 71, alſo zuſammen 352 Vorſtellungen ſtatt. Aufgeführt wurden in beiden Theatern im Ganzen 51 deutſche Stücke, darunter 12, welche nicht die ganze Vorſtellung ausfüllten. Bloß in der Joſefſtadt kamen 30, bloß im Thaliatheater 10 Stücke zur Aufführung. Außerdem fanden

in der Joſefſtadt 11 italieniſche und eine böhmiſche Vorſtellung und an 12 Abenden Maskenbälle ſtatt.

In der Joſefſtadt wurden aufgeführt:

Neue Stücke.

Poſſen und Charakterbilder, welche den Abend ausfüllten *): „Die Pillen des Teufels" (29 Mal) — „Lokalſängerin und Poſtillon" — „Die rothe Lieſel" (je 27 Mal) — „5000 Gulden" (24 Mal) — „Der Armenvater" (21 Mal) — „Gauner und Gaukler" (16 Mal) — „Die Jungfer Tant" (10 Mal) — „Der Menſch denkt" (8 Mal) — „Ein alter Sünder" (7 Mal) — „Zwei von Belgien" — * „Jugo, der Affe von Peru" — „Almenrauſch und Edelweiß" — „La Pommerais" (je 6 Mal) — „Des Mädchens Rache" (5 Mal) — „Nach achtzehn Jahren" — „Zahlheim" — „Ein falſcher Blondin" (je 4 Mal).

Kleine Schauſpiele: „Herr und Sklave" (1 Mal).

Alte Stücke.

Poſſen und Charakterbilder, welche den Abend ausfüllten: * „Die Hammerſchmiedin aus Steiermark" (10 Mal) — „Novara" (7 Mal) — * „Doktor Fauſt's Hausklöppchen" (4 Mal) — „Marie, die Tochter des Regiments" (3 Mal) — „Der Verſchwender" — „Einen Jux will er ſich machen" — „Der Viehhändler aus Oberöſterreich" (je 2 Mal).

Schau- und Trauerſpiele, welche den Abend ausfüllten: * „Die beiden Grafel" (6 Mal) — * „Der Müller und ſein Kind" — * „Die Räuber" — „Die Teufelsmühle am Wiener Berge" (je 5 Mal) — * „Der Gruf von Monte Chriſto" (4 Mal) — * „Der Glöckner von Notre-Dame" (3 Mal) — „Deborah" — „Der Mann mit der eiſernen Maske" (je 1 Mal).

Schau- und Luſtſpiele und Poſſen, welche den Abend nicht ausfüllten: * „Der Zweikampf im Schubladkaſten" (6 Mal) — * „Er will nicht ſterben" — * „Er hat ſeine Handſchuhe vergeſſen" (je 5 Mal) — „Die Eiferſüchtigen und die Extrazimmer" — „Die ſchlimmen Buben" (je 3 Mal) — „Dornen und Lorbeer" — „Der Tritſch-Tratſch" — „Des Uhrmachers Hut" (je 2 Mal).

Italieniſche Stücke: „Medea" (3 Mal) — „Elisabetta, Regina d'Inghilterra" — „Maria Stuarda" (je 2 Mal) — „Un baretto bianco" — „Le Memorie del Diavolo" — „Il Campanello dello Speziale" — „Parlatore eterno" — „Patineau" — „Madamigella di Belle-Isle" — „I Guanti gialli" — „Il Trovatore" — „Il giuramento d'un marinajo" — „Prestatemi la Vostra Camera" — „La Tombola" — „Pia de Tolomei" — „Un Serviccio al Amico Blanchard" — „Un Modello di Legno" (je 1 Mal).

Böhmiſche Vorſtellung: „Prodaná láska" — „Jeden z nás se musi oženiti".

Im Thaliatheater allein wurden aufgeführt:

Neue Stücke.

Poſſen und Charakterbilder, welche den Abend ausfüllten: „Abenteuer in Amerika" (29 Mal) — „Ein alter Sünder" (9 Mal) — „Anna die Hauerstochter" (4 Mal).

Alte Stücke.

Schau- und Trauerſpiele, die den Abend ausfüllten: „Die Drachenhöhle bei Röthelſtein" — „Die Kreuzfahrer" (je 1 Mal).

Poſſen und Charakterbilder, welche den Abend ausfüllten: „Lumpazivagabundus" — „Zwei Mann von Heß" (je 2 Mal).

Luſtſpiele und Poſſen, welche den Abend nicht ausfüllten: „Nehmt euch ein Exempel dran" (6 Mal) — „Gebiſſen" (2 Mal) — „Das Salz der Ehe" (1 Mal).

Gäſte: Die Damen: Sgra. Laura Bon mit einer italieniſchen Schauſpielergeſellſchaft, Frl. Kübler, Frl. Thalheim, die HH. Fiala, Klein, Röder, Seitz, Kliſchnigg, und die Tänzer: Donuto, Charles Bernard (beide einbeinig) und Edſtröm.

*) Die mit * bezeichneten kamen auch im Thaliatheater zur Aufführung

Leipziger Theaterbericht.

Das Schauſpiel-Repertoir und Perſonal. — Th. v. Küſtner.

—sch. Einen doppelten und recht weſentlichen Zuwachs hat unſer Schauſpielperſonal durch das im Oktober bewerkſtelligte Engagement der HH. Herzfeld (zuletzt in Brünn) und Deutſchinger (zuletzt am Berliner Viktoriatheater) erhalten. Der Erſtgenannte dieſer Beiden, ein Sohn des verdienten Mitgliedes der Wiener Hofburg, trägt ohne Zweifel die Anwartſchaft in ſich, einſt zu den Größen ſeines Faches, oder vielmehr ſeiner Fächer — denn er wirkt als tragiſcher Held und Liebhaber, wie als Bonvivant — gerechnet zu werden. Zwar iſt ſein Aeußeres nicht irgendwie außerordentlich oder hervorragend zu nennen, man darf ſogar ſagen, daß er nicht eigentliche Bühnenſchönheit beſitze, wohl aber unterſtützt ihn ein in ſeltener Weiſe wohlklingendes und

Digitized by Google

metallreiches Organ, welches ihn auch bei den höchſten Affektſtellen noch nicht in Stich läßt. Dazu glauben wir aus ſeinem Spiel überall herausmerken zu können, daß es ihm in der Periode ſeiner Heranbildung zum künſtleriſchen Beruf vergönnt war, gute Muſter zu ſehen. Seine Auffaſſung zeichnet ſich im Drama durch empfindungsreiches Kolorit, im Luſtſpiel durch angenehmen humoriſtiſchen Anflug aus. Hr. Herzfeld gab als Debut einen „Don Karlos“, der das löbliche Beſtreben offenbarte, nicht blos ſchön zu deklamiren, ſondern auch ſcharf und richtig zu charakteriſiren. Sein Karl Moor (zweite Rolle) hatte die vorzüglichſten Momente in den leidenſchaftlich exaltirten Stellen des vierten Aktes. Auf dem Felde der Komödie ſahen wir ſodann noch drei, insgeſammt recht ſehr gediegene Partien von ihm dargeſtellt: den Ernſt Hellwald in „Von Sieben die Häßlichſte“, den Doktor Wespe, und den Baron Ringelſtern in „Bürgerlich und Romantiſch“. Daß Hr. Herzfeld in der zweitgenannten, vom Autor ſchon auf die Spitze geſtellten Figur ſeinerſeits jedes Outriren vermied, im Gegentheil möglichſt zu mildern ſuchte, rechnen wir ihm hoch an. So war der Eindruck im Ganzen ſehr gefällig. In der männlichen Hauptrolle des Bauernfeld'ſchen Luſtſpiels erfreute durchgängig Eleganz, und mehrere Scenen (z. B. mit Cäcilie im dritten Akt) wurden mit geradezu überraſchender Feinheit gegeben.

Hr. Deutſchinger hat ſich ſowohl als Shylock wie als Franz Moor nur von vortheilhafter Seite gezeigt: er gehört zwar nicht zu den eigentlich genialbegabten Charakterdarſtellern, wohl aber zu den Talenten, welche einen etwa fühlbaren Mangel an Inſpiration durch große Verſtändigkeit, Intelligenz und künſtleriſchen Ernſt zu erſetzen verſuchen. Auch gebietet er über angemeſſene äußere Mittel. Alles in Allem können wir jedenfalls ſagen: daß beide Herren als glückliche und nutzbringende Acquiſitionen zu bezeichnen ſind. — Von den übrigen in den genannten Stücken Mitwirkenden nennen wir Frl. Gröſſer (als Portia und Amalia beſſer, denn als Eboli), Hrn. Haniſch (in einer an dieſen oft ein gewiſſes abgeſpanntes Weſen verrathenden Darſteller ganz ungewohnten Weiſe friſch, warm und beſeelt als Poſa), Hrn. Stürmer (als trefflichen König Philipp), Hrn. Auburtin (Koſinski, Wallenſtein und Sittig), Hrn. Hock (Jeremias Ambroſi und Zündorf), Hrn. Claar (Prinz von Aragon und Lohnlakai Unruh — letzterer eine wirklich ſehr gut konzipirte Geſtalt), Hrn. Chronegk (als Lanzelot Gobbo nicht der bloße täppiſche Clown, ſondern in der Scene mit dem alten Vater voll rührend herzlichen Humors), Frl. Götz (mit den zwei ſehr liebenswürdigen, feingefühlten Leiſtungen als Erneſtine in „Von Sieben die Häßlichſte“ und Katharina von Roſen), Frl. Engelſen (als Königin Eliſabeth im „Karlos“ zwar ſchwächlich und unbedeutend, in Luſtſpielrollen dagegen, z. B. Cäcilie in „Bürgerlich und Romantiſch“, ſtets zierlich und gemüthvoll geſtimmt) u. ſ. w.

Eine Novität war Moſenthal's „Pietra“. Ueber das Stück ſelbſt noch ein Urtheil abzugeben, iſt überflüſſig. Genug, daß es hier nicht gefallen hat und ſchon die Wiederholung ein wirklich lächerlich leeres Haus fand; ſeitdem iſt es bereits ad acta gelegt worden. Unſere hieſige Aufführung (Pietra: Frl. Gröſſer; Manfred: Hr. Haniſch; Tiſo: Hr. Hock; Leoniſio: Hr. Herzfeld; Nora: Frl. Huber ꝛc.) war im Ganzen recht lobenswerth, nur denken wir uns die beiden Hauptrollen, das Liebespaar, noch jugendlicher, in friſcher, üppiger Blüthe ſtehend und von ſinnlich leidenſchaftlicherem Temperamente, wenn auch im Spiel weniger ſtylvoll. Zur Nachfeier des Gutzkow-Jubiläums wurde neueinſtudirt „Ein weißes Blatt“ gegeben, dem ein freilich ſehr motter und nichtsſagender Prolog von Friedrich Friedrich voranging. Das Schauſpiel ſelbſt, unſerer Meinung nach eines der freundlichſten und beſten Erzeugniſſe des Autors, ging in durchgängig befriedigender Darſtellung am Publikum vorüber, und beſonders excellirte Hr. Hock als Oekonomierath Seeburg. Das ſind ſo recht die Rollen, worin der Genannte ſtets Treffliches leiſtet. Von älteren Stücken ſahen wir ferner noch den „Arteſiſchen Brunnen“ und „Nacht und Morgen“. Letzteres Produkt wieder aus der Bibliothek hervorzuholen, hätte man ſich erſparen können, wogegen die Räder'ſche Poſſe immerhin nochmals amüſirt hat, Dank unſerem Komiker Hrn. Krafft, unſerer komiſchen Alten, Fr. Günther-Bachmann, und der Soubrette Frl. Karg. — Als kleinere Neuigkeiten ſind Suppé's Operette: „Flotte Burſche“ und ein aus dem Franzöſiſchen überſetztes Luſtſpielchen: „Eine kleine Gefälligkeit“ zu nennen. Letzteres effektreich und pikant, doch ſittlich höchſt anſtößig, ward von den Damen Götz und Engelſee und den HH. Hock, Haniſch und Auburtin mit viel Verve und Feinheit dargeſtellt. Die „Flotten Burſche“ haben hier wider Erwarten nicht den Erfolg gehabt, den man ihnen in einer Univerſitätsſtadt am Ende hätte prophezeien mögen. — Im Allgemeinen ſei anerkannt, daß der Regie wie dem Perſonal guter Wille, Regſamkeit, überhaupt auch Begabung und Bildung nicht fehlt. Nur machen ſich im Enſemble oft die Folgen von Ueberſtürzung gel-

Digitized by Google

tend. Man verlangt zu ſchnelles Lernen und läßt es mit ein oder zwei Proben ſein Bewenden haben. Hier muß noch mehr Syſtem und Ruhe in das Ganze kommen.

Wir können unſeren heutigen Bericht nicht ſchließen, ohne auch unſererſeits einen wahrhaft tief aus dem Herzen kommenden Nachruf an den am Morgen des 27. Oktober in Leipzig verſtorbenen General-Intendanten a. D. der k. Schauſpiele zu Berlin, Karl Theodor v. Küſtner. Die Verdienſte dieſes ſeltenen Mannes, ſeine Leitungen der Theater zu Leipzig, Darmſtadt, München und Berlin, welche ſtets die Glanzperioden der betreffenden Kunſtinſtitute heraufgeführt haben, die von ihm bewerkſtelligte Gründung des Leipziger Theaterpenſionsfonds, die durch ihn in's Leben gerufene Einführung der Autoren-Tantieme, ſowie die Organiſirung des deutſchen Bühnen-Kartellvereins, die gleichfalls unter ſeiner Anregung und Aegide von Statten ging — das Alles bedarf nicht erſt einer Würdigung unſererſeits, es ſteht in der Chronik traditioneller dramatiſcher Kunſt mit unverlöſchlichen Zügen eingeſchrieben. Wir wollen hier nur von dem Menſchen Küſtner, von ſeinen letzten Lebensjahren und Tagen, ſowie von ſeinem Begräbniß ſprechen.

Bekanntlich hatte ſich Küſtner, nach Niederlegung ſeines Amtes in Berlin, in die ihm ſtets theuer gebliebene Heimath, nach Leipzig zurückgezogen. Hier nun bot ſein Haus fortdauernd den gaſtfreien Mittelpunkt aller dort weilenden künſtleriſchen und literariſchen Perſönlichkeiten. Die ungezwungenen gemüthlichen Abendgeſellſchaften bei Küſtner gehörten zu den angenehmſten, geiſtig lebendigſten Zirkeln unſerer Stadt. Noch im vergangenen Sommer und Herbſt ſah man den rüſtigen, friſchen Greis im Parket des Theaters, ſowie er nach einer ſolchen, von ihm mit angeſehenen Aufführung der hier beſtehenden Künſtler- und Schriftſtellergeſellſchaft „Rütli“ häufig noch die Ehre anthat, in ihr Lokal zu kommen und dort bis in die Nacht hinein ſich heiter zu unterhalten. Seit einer Reihe von Jahren war er gewohnt, einen Sommermonat hindurch die Badekur in Kiſſingen zu gebrauchen. Immer bekam ihm dieſelbe ſehr gut, in dieſem Jahre indeß trat zum erſten Mal ein anderer Fall ein: er kränkelte bereits ſeit ſeiner Rückkehr, endlich wurde er bettlägerig. Doch nicht lange ſollte er leiden. Vier Tage vor ſeinem Ende war Schreiber dieſes noch am Bette des verehrten Mannes, aber man ſah da leider ſchon die Zeichen des herannahenden Todes deutlich an dem plötzlich in trauriger Weiſe veränderten Aeußern. Am Morgen des 27. Oktobers, wie geſagt, gerade nur vier Wochen vor ſeinem achtzigſten Geburtstag, ſchlummerte er ſanft in's Jenſeits hinüber.

Den 29. fand ſodann das Begräbniß ſtatt. Wir wiſſen, daß er wünſchte, die Zipfel ſeines Bahrtuches möchten Schauſpieler tragen und ein Schauſpieler auch am Grabe ſprechen. Beides unterblieb! — Küſtner war nie verheirathet; er lebte allein mit einem alten Diener, der ſeit mehr als vierzig Jahren ſich ſchon in ſeiner nächſten Umgebung befand. Seinen hier lebenden Verwandten ſtand er ferne. Dieſe nahmen nun natürlich aber die Vorbereitungen zum Begräbniß in die Hand und waren wohl nicht eingeweiht in die Wünſche des Verſtorbenen. Dem Leichenwagen zunächſt folgte das älteſte, noch unter Küſtner engagirt geweſene Mitglied unſerer Bühne, Hr. Saalbach, ein weißes Atlaskiſſen vor ſich tragend, auf dem die Orden Küſtner's lagen. Ihm zur Seite gingen Regiſſeur Hock und Hr. Audurtin mit großen Palmenzweigen. daran ſchloß ſich eine faſt nicht enden wollende Wagenreihe, ſämmtlich mit Leidtragenden angefüllt, darunter auch die Damen des Theaters. Als Deputirte waren aus Berlin Hr. Kanzleirath Heußer, und Hr. Hofſchauſpieler Karlowa, aus München Hr. Intendanzrath Schmitt eingetroffen. Am Grabe ſprachen nur ein Geiſtlicher und ein Vertreter der Loge, deren Mitglied Küſtner geweſen. Im Namen des Leipziger Bühnenperſonals legte Hr. Direktor v. Witte einen Lorbeerkranz auf den Sarg.

Peſter Theaterbericht.

Reglamkeit im ungariſchen Nationaltheater. — Schließung des Volkstheaters. — Vom deutſchen Theater. — Kinderkomödien.

D. — In der Lebensthätigkeit der hieſigen Theater hat ſich mit dem Eintritt der Herbſtſaiſon manche Aenderung kundgegeben, die, was das Nationaltheater anbelangt, in mannigfacher Beziehung erfreulicher Art iſt. Doch hier hat die dem Theater günſtigere Saiſon den geringſten Antheil an dem Umſchwung; die Urſache desſelben ſind vielmehr die in Folge der Subvention naturgemäß ſich beſſernden Verhältniſſe und die hiedurch vermehrte Thatkraft der Intendanz, die, ſo weit es in ihren Kräften ſteht, ſowohl das Repertoir als auch die wirkenden Kräfte vermehrt und erneuert. Das intereſſanteſte Faktum, das wir aus letzterer Zeit zu erwähnen haben, iſt die Aufführung des „Fidelio“, der im hieſigen Publi-

Digitized by Google

kum ſowohl für das Werk, als auch für deſſen Darſtellung die lebhafteſte Theilnahme erweckt hat. Den bedeutendſten Antheil an dieſem Erfolg haben nebſt dem trefflichen Orcheſter und dem Chor Frl. Carina (Fidelio) und Hr. Kößeghy (Racco), die beide mit ihrem Geſang und ihrem Spiel ihrer großen Aufgabe möglichſt gerecht werden. Ihnen zunächſt kamut Frl. Rabatinsky (Marzelline), während die übrigen nur annehmbares Mittelgut liefern. — Was ſonſt die Oper anbelangt, ſo erwähnen wir noch des am 5. d. unter günſtigen Auſpizien eröffneten Gaſtſpiels des Tenoriſten Rémy und der Vorbereitungen zur Wiederaufnahme des auf dieſer Bühne ſeit Jahren nicht gegebenen „Propheten". Und bei dieſer Gelegenheit ſei auch der Feier gedacht, welche dieſes Inſtitut bereits im Auguſt den Manen Meyerbeer's mit der Aufführung der „Hugenotten" darbrachte.

Im rezitirenden Theil des Repertoirs war in neuerer Zeit die Aufführung des „Geizigen" von Molière das bedeutendſte Ereigniß durch die muſterhafte Art, in welcher Hr. Joſeph Töth den Harpagan zur Darſtellung bringt. „Der Geizige" gehört wohl natürlich zu den älteſten Repertoirſtücken des Nationaltheaters, doch wird er ſeit dem 23. September nach der von Gabriel Kazinczy, dem vor nicht langer Zeit verſtorbenen Neffen des berühmten Franz Kazinczy, herrührenden trefflichen Ueberſetzung in neuer Einſtudirung gegeben, iſt ſomit zu den Novitäten zu rechnen. — Den glänzendſten Erfolg unter letzteren hatte das am 18. Oktober zum erſten Mal zur Aufführung gelangte Luſtſpiel: „A szövetségesek" (Nos allié's), ſowohl durch die amüſanten Situationen, als auch durch das jedes Lob verdienende Spiel der Fr. Prielle und des Hrn. Szerdahelyi, welche die beiden Hauptrollen (Henriette Dalcy und Philipp de Mauri) haben.

Eines keineswegs ſo günſtigen Erfolges können ſich die zwei Original-Novitäten rühmen, die in letzterer Zeit vorgekommen, und für welche die ungariſche Dramen-Literatur den Autoren zu gar keinem Dank verpflichtet iſt. Die eine, ein Luſtſpiel, hat eine der zahlreichen Anekdoten aus dem Leben des Königs Mathias Corvinus, des ungariſchen Harun-al-Raſchid, zum Gegenſtande, in deſſen Wahl der Verfaſſer, Hr. Paul Kovács (der älteren Generation des hieſigen ungariſchen Parnaſſes angehörig und ein befähigter Humoriſt) wohl guten Takt bekundete, deſſen Ausarbeitung aber Alles zu wünſchen übrig läßt. — Die andere Novität war die Tragödie „Nadányi" von dem fruchtbaren Theaterdichter Szigligeti. Die Handlung ſpielt zur Zeit des Fürſten von Siebenbürgen, Gabriel Báthory, und des Nachfolgers desſelben, Gabriel Bethlen, und der Held geräth nach Ermordung des erſteren allerdings in den tragiſchen Konflikt, ſich entweder als Fürſtenmörder dem Arm der Gerechtigkeit überliefert zu ſehen, oder ſich die Amneſtie zu ſichern, wenn er bekennen würde, daß er ſeine und ſeiner durch Báthory geſchändeten Gattin Ehre rächte, indem er den Mord beging; — allein in dieſer dramatiſch wirkſamen Situation erſcheint der Held erſt zu Ende des Stückes, und ſo können die vier undramatiſchen Akte des Trauerſpiels durch den wirkungsvolleren fünften Akt nicht mehr gerettet werden.

Ein erwähnenswerthes Faktum aus den Annalen der hieſigen Theaterwelt iſt, daß das im Jahre 1861 durch Hrn. Georg Molnár ohne alles Bedürfniß in Ofen in's Leben gerufene „ungariſche Volkstheater" am 1. d. M. geſchloſſen wurde. Während des dreijährigen Beſtandes dieſes Theaters wurden darin von der Tragödie bis herab zum Auftreten eines falſchen Donato und eines ditto falſchen Kautſchukmannes alle möglichen Genres von Schauſtellungen verſucht, und nur einige Ausſtattungsſtücke und Offenbach'ſche Operetten galvaniſirten das todtgeborne Inſtitut auf kurze Zeit. Falſcher Patriotismus und die Reklame des Entrepreneurs thaten alles Mögliche, um dem erdichteten Bedürfniß einer zweiten ungariſchen Bühne in Peſt-Ofen, reſpektive in dem faſt durchwegs deutſchen Ofen entgegenzukommen; aber das natürliche Ende der Geſchichte war das Zerplatzen der Luftblaſe. Die Trümmer der Molnár'ſchen Truppe haben ſich unter der Direktion des Hrn. Bela Szilágyi (Bruder der Fr. v. Bulyowsky) zu einer neuen Geſellſchaft zuſammen gekettet, die zunächſt in Arad ihre Wirkſamkeit beginnen ſollte und wirklich ſchon bereit war, dahin abzugehen, als ein Theil ihres Gepäckes, aus Koſtümen beſtehend, die zur Malnar'ſchen Konkursmaſſa gehören, mit Beſchlag belegt wurde. Was dieſe armen Thespisjünger nun beginnen werden, darüber haben wir nichts in Erfahrung gebracht; vielleicht wird abermals ein Theil von ihnen ſich der ungariſchen Volksſängergeſellſchaft zuwenden, die im abgelaufenen Sommer entſtanden, in einem hieſigen Gaſthauſe gute Geſchäfte macht, und die als neueſte Errungenſchaft, eine Abart des nationalen dramatiſchen Lebens, hier vorübergehend Erwähnung finden möge.

Wenn wir ſchließlich nur in Kürze des hieſigen deutſchen Theaters gedenken, ſo geſchieht dies darum, weil wir mit dem beſten Willen daſelbſt nichts Anderes

als verunglückte Operndersuche, und ein zumeist aus Possen und Charaktergemälden bestehendes Repertoir zu erwähnen finden. Die Posse ist hier relativ am besten und ausreichendsten vertreten. Der nächste irgendwie hervorragende Abend, dem wir bei dem guten Willen der Direktion noch immer entgegen zu sehen Grund haben, soll uns veranlassen, in unserm Berichte dem deutschen Theater mehr Raum zu gewähren. Für jetzt wollen wir den Schleier des Schweigens über jene hinter den Koulissen vorgefallene Scene breiten, in welcher ein in seiner Künstlerkritik beleidigter Schauspieler Hr. J. sich an dem Redakteur B. für den von diesem ausgesprochenen Tadel mit thätlichen Repressalien rächte. — Und zum Schluß sei noch erwähnt, daß unser deutsches Theater seit Kurzem Kindervorstellungen durch Kinder und für Kinder veranstaltet. Ohne uns auf die Untersuchung einzulassen, ob solche Vorstellungen prinzipiell berechtigt seien oder nicht, bemerken wir nur, daß in dem betreffenden Text von Liebe und Heiroten die Rede ist, als ob es sich um eine Unterhaltung erwachsener Leute handelte. Wir glauben, daß der gewöhnliche, behördliche Rothstift bei solchen mit seiner Weisheit nicht ausreicht und daß Instruktionen von Seite der Unterrichts- und Erziehungsbehörden wünschenswerth wären.

Wiener Theaterbericht.

Operntheater.

27. Oktober — 16. November: „Norma". — „Karnevals-Abenteuer in Paris". — „Tannhäuser". — „Die Rhein-Nixen". — „Waldfräulein". — „Don Juan". — „Die Jüdin". — „Monte Christo". — „Der Nordstern". — „Fra Diavolo". — „Der Freischütz". — „Alessandro Strodello". — „Jotta". — „Die Hochzeit des Figaro". — „Der schwarze Domino" neu einstudirt (3 Mal). — „Robert der Teufel". — „Oberon, König der Elfen". — Geschlossen wegen des Leopoldstages. — „Fra Diavolo" (wegen Unpäßlichkeit der Damen Dustmann und Wildauer statt „Die Hugenotten" eingeschoben.)

Φ. — Die Hälfte der deutschen Opernsaison ist vorüber. Während dieser vier und ein halb Monate hat die „umsichtige" und „thätige" Direktion an Novitäten gar nichts gebracht, und die nachstudirten Opern beschränken sich auf drei: „Judra", „Fra Diavolo" und am 10. November „Der schwarze Domino". Wenn man nun erwägt, daß die erstgenannte mit Ausnahme einer Partie in der früheren Besetzung gegeben wurde, und daß in der letztgenannten eine Gastin die Hauptrolle sang und in der ganzen Oper nur zwei kleine und leichte Chöre enthalten sind, so muß man über ein so „rastloses Streben" nach Auffrischung des Repertoirs natürlich in Entzücken gerathen. So unbedingt wir bei der Wiederaufnahme der „Judra" die Direktion ob dieser durch nichts zu entschuldigenden schlechten Wahl tadeln mußten, eben so unbedingt müssen wir für den neueinstudirten „schwarzen Domino" dem Frl. Artôt, welche diese Oper zu ihrem Debüt wählte, unsern besten Dank aussprechen. Welcher Schatz an lieblichen, einschmeichelnden Melodien, welche Fülle geistvoller Züge in der Instrumentirung! Wie schön geht die Musik beinahe durchgehends Hand in Hand mit der Intrigue und den Textworten; wie charakteristisch, ja sogar humoristisch sind manche Stellen wiedergegeben! Und vor Allem, welch' ein Zauber liegt in dieser von der ersten bis zur letzten Note sich nie verleugnenden Feinheit, Grazie und Eleganz! — Wenn man noch hinzu rechnet, daß das Scribe'sche Libretto zu den besten dieser Gattung zählt, so wird man es erklärlich finden, daß uns der „schwarze Domino" eben so willkommen war, und daß wir ihn noch ebenso jugendlich frisch und liebenswürdig gefunden haben, wie bei seinem ersten Erscheinen vor nahezu dreißig Jahren. Das Publikum freilich schien, wenigstens am ersten Abend, nicht ganz unserer Meinung. An die moderne Schrei- und Prunkoper der Gegenwart und der Zukunft, sowie an die betäubende Zirkusmusik der großen Ballette gewöhnt, konnte es sich nicht gleich in diesem feinen und graziösen Konversationston zurecht finden. Das an große Steinmassen gewöhnte Auge kann auch nicht gleich den richtigen Gesichtspunkt finden zur Beurtheilung feiner Elfenbeinschnitzereien. Man schien beständig auf die gewohnten Drucker, auf das übliche Loslegen, auf die mächtigen Massenwirkungen, auf die packenden Knalleffekte zu warten, und da nichts dergleichen vorkam, war man verstimmt. Am zweiten Abend jedoch ging es schon etwas besser und am dritten war dies noch auffallender. Gibt es doch kaum ein zweites Publikum, welches auch für das Gute und Schöne empfänglich wäre, wie das unsere, wenn man es nur zu behandeln versteht.

Zur Entschuldigung des Publikums muß übrigens noch bemerkt werden, daß die mehr oder minder mangelhafte Darstellung sämmtlicher Rollen das Ihrige zur kühlen Aufnahme der Oper am ersten Abend beigetragen hat. Wir bekennen aufrichtig, daß wir in unserer Freude über das Wiedersehen oder eigentlich Wiederhören unserer lieben alten

Bekannten, über die muſterhafte Leiſtung des Orcheſters, über den gelungenen Vortrag vieler Geſangſtellen und über das gute Enſemble, die ſchlechte Darſtellung ganz überſehen hatten. Nachdem wir aber einer Wiederholung beigewohnt, haben wir uns leider überzeugt, daß eigentlich doch herzlich ſchlecht geſpielt wird, daher wir auch bei der Beurtheilung der Darſtellung den Geſang und das Spiel ſorgfältig trennen müſſen, was bei einer franzöſiſchen komiſchen Oper nie der Fall ſein ſollte.

Wir beginnen mit der muſikaliſchen Hälfte. Frl. Artôt ſingt die Angela mit Ausnahme der beiden Arien muſterhaft. Man kann ſich nichts Reizenderes, techniſch wie künſtleriſch Gelungeneres denken, als ihren Vortrag des ganzen erſten Aktes, der Kantilene bei ihrem Abgang im zweiten Akte und ihres Arioſo nach dem Nonnenchor im dritten Akte. Dieſe untadelhafte Intonation, dieſe haarſcharfe Abſtufung der Intervalle in allen Stimmlagen, im Forte wie im Piano, im Portamento wie im Staccato, dieſes nie hördare Athemholen, dieſes immer richtige muſikaliſche Phraſiren, dieſes ſtrenge Feſthalten der Tempi ſind zwar lauter Grundbedingungen einer guten Methode, doch trifft man ſie jetzt ſelbſt bei den erſten und beliebteſten Sängerinnen ſo ſelten an, daß ſie bei Frl. Artôt wahrhaft erquickend wirken. Dieſe Eigenſchaften im Verein mit der Feinheit, Grazie und Eleganz ihres Vortrages gewähren bei den eben genannten Nummern einen ungetrübten Kunſtgenuß. Hingegen wünſchten wir im Vortrage des Duettino mit dem Grafen Juliano im zweiten Akte einen Anflug von Schalkhaftigkeit und im erſten Theile ihrer Arie des dritten Aktes, bei einem etwas weniger raſchen Tempo, eine etwas ſchärfere Pointirung und ſorgfältigeres Hervorheben des Textes. Zur wirkſamen Wiedergabe der Aragonaiſe fehlt es aber Frl. Artôt entſchieden an Schwung und Brio, und wenn wir auch durch die Cachucha nicht ganz befriedigt werden, ſo iſt es, weil wir überhaupt in das allgemeine Lob über die Koloratur der Künſtlerin nicht mit einſtimmen können. Frl. Artôt macht nur in den ſeltenſten Fällen die Paſſagen mit ganzer Stimme; in dieſem Fall aber werden ſie wie heraus geſchleudert und der Ton wird ſchrill, ſcharf, unſchön. Im Allgemeinen aber wird die Koloratur nur mit halber Stimme ausgeführt, wobei Manches verwiſcht erſcheint und beinahe bei jeder Paſſage, beſonders wenn ſie nach abwärts ſchließt, die letzten Töne vollſtändig fallen gelaſſen werden. Ueberhaupt hat Frl. Artôt ihr mezza voce in einer Weiſe ausgebildet, wie man es nicht bald bei einer zweiten Sängerin finden wird, allein es iſt auch nicht zu leugnen, daß ſie es in Folge deſſen durch zu häufige Anwendung mißbraucht, und dadurch ſelbſt die Wirkungskraft desſelben ſchwächt.

Frl. Bettelheim hat uns als Brigitte überraſcht durch die Leichtigkeit, mit welcher ſie im erſten Akte ihre gewichtige und paſtoſe Stimme der Sopranlage und dem Konverſationston ihres Partes zu fügen verſtand. Die Strophen des dritten Aktes hat ſie ſich zurecht gelegt und erzielte mit ihren herrlichen tiefen Tönen eine ſchöne Wirkung. Auch der Vortrag muß als gelungen bezeichnet werden. Des Stimmcharakters wegen wäre jedoch die Beſetzung dieſer Rolle durch Frl. Deſtinn eine entſprechendere geweſen. Fr. Schäffek (Claudia) ſingt ihre Kouplets wie ein dazu verurtheiltes Opferlamm, ohne eine Ahnung zu haben, welche Wirkung mit einem charakteriſtiſchen Vortrage zu erzielen wäre. Die Eleve Frl. Dillner hat eine ſehr kleine Stimme, ſingt aber das Wenige, was ſie zu ſingen hat, korrekt. Viel ſchwächer erwies ſich die zweite Eleve Frl. Kohler.

Hr. Walter war ſichtlich bemüht, mit möglichſter Leichtigkeit, Feinheit und Eleganz zu ſingen, um ſeine Leiſtung mit jener des Frl. Artôt in Einklang zu bringen, was ihm auch größtentheils gelang. Sehr gut ſingt er ſeine Romanze im zweiten Akt: die geſchickte Verbindung des Falſetts mit der Bruſtſtimme iſt hier von beſonders ſchöner Wirkung. Hr. Dalſy hat außer einigen Enſemblesätzen nur das kleine Duettino mit Angela im zweiten Akte zu ſingen, doch ſang er dieſes in ſo ungelenker Weiſe, mit ſo mangelhafter Vokaliſation, daß er dieſe, eine der lieblichſten Nummern der Oper, bald vollſtändig ungenießbar gemacht hätte. Zu unſerem nicht geringen Erſtaunen ſang aber Hr. Dalſy bei der dritten Aufführung dieſelbe Stelle, vielleicht in Folge einiger kollegialen Andeutungen ſeiner Partnerin, ungleich zarter und beſſer, was dem fleißigen jungen Sänger ſehr zum Lobe gereicht. Sehr gut ſingt Hr. Rokitansky das humoriſtiſche Deo gratias: die Lage des Muſikſtückes iſt ihm ſehr bequem, und ſein kräftiger, volltönender Baß iſt hier von beſter Wirkung. Selbſt der ſchlechte Triller iſt in dieſem komiſchen Liede ganz gut zu entſchuldigen.

Nun gehen wir zur zweiten Hälfte der Darſtellnng über, zur dramatiſchen, und da haben wir leider wenig Gutes zu berichten. Und doch, wollen wir gerecht ſein, ſo dürfen wir die Betreffenden kaum dafür verantwortlich machen. Die Hauptſchuld tragen die hierortigen Verhältniſſe nnd Einrichtungen. Ohne Schule und ohne

Digitized by Google

Uebung kann man nichts Beſſeres beanſpruchen *). Hr. Walter z. B. zeigte eine ganz richtige Auffaſſung ſeines Maſſarenas: er vermied es ſorgfältig in einen pathetiſchen oder gar tragiſchen Ton zu verfallen, und trachtete die Rolle möglichſt leicht, fein und elegant zu geſtalten. Natürlich iſt aber da, wo die elementare Grundlage der Schauſpielkunſt, ſowie die ſyſtematiſche Beſchäftigung in einem beſtimmten Genre fehlen, eine weite [illegible] Wollen und Können, da[illegible] zwiſchen des [illegible] auch hier die beſten Intentionen [illegible]ten Künſtlers, durch ſeinen Dialekt, wie durch unpaſſende Geſtikulation beeinträchtigt, kaum annäherungsweiſe zum Vorſchein kamen. Auch bei Hrn. Dalſy war der beſte Wille und regſte Fleiß nicht zu verkennen, aber trotzdem die Leiſtung ebenfalls in Folge des Dialektes und des linkiſchen Benehmens eine beinahe ſtörende. Wir glauben, daß die Beſetzung dieſer Rolle mit Hrn. Bignio eine entſprechendere geweſen wäre, denn obgleich wir dieſen keineswegs für einen ausgezeichneten Schauſpieler halten, ſo hat er doch wenigſtens eine beſſere Haltung und mehr Tournüre, als ſein Kollege. In muſikaliſcher Beziehung kann die Partie ganz gut von einem hohen Bariton geſungen werden. — Hr. Rokitansky ſchien über die Wahl ſeiner Maske und die vermeintliche Komik ſeiner Leiſtung außerordentlich zufrieden. Wir hätten niemals in der uns vorgeführten Perſon den ehemaligen „Kooch“, (wie Hr. Rokitansky es ausſpricht), eines reichen Kavaliers und den gegenwärtigen Verwalter eines Frauenkloſters erkannt, und fanden auch das Ungeſchlachte ſeines Spiels durch nichts gerechtfertigt. Wie es auch bei ihm mit der Ausſprache ſteht, zeigt das eben angeführte Beiſpiel. Hr. Lay verſtand es ebenſowenig aus dem Lord etwas zu machen, wie aus jeder andern komiſchen Rolle. Hr. Mayerhofer wäre hier entſchieden beſſer am Platze geweſen.

Den ſtrengſten Tadel verdient Fr. Schäffer: wahrſcheinlich in dem Wahne befangen, durch die Zutheilung der alten Haushälterin in ihren Anſprüchen auf Jugend und Stellung beeinträchtigt worden zu ſein, verſchmähte ſie es überhaupt, dieſe für den zweiten Akt ſo wichtige Partie zu ſpielen. Sie ſprach die Rolle und weiter nichts: von einer fein-komiſchen Charakteriſirung derſelben war keine Spur vorhanden. Wir ſind überzeugt, daß Frl. Wildauer in dieſer Rolle einen wahren Triumph gefeiert hätte; es wäre allerdings für die einſtige Darſtellerin der Angela ein ſchwerer Schritt geweſen, jetzt die alte Haushälterin zu übernehmen; allein nach bereits zurückgelegter dreißigjähriger Bühnenthätigkeit dürfte es die höchſte Zeit ſein, einen ſolchen Schritt zu thun. Es iſt doch wahrlich beſſer als Tante Claudia mit offenen Armen empfangen, denn als Zerline bloß geduldet zu werden. Frl. Wildauer könnte ſich leicht abermals [illegible] zum Liebling des Publikums emporſchwingen, während ſie ſo jeden Abend gewärtigen kann, daß ihre Leiſtungen ohne Rückſicht auf eine ferne Vergangenheit, in unliebſamer Weiſe zurückgewieſen werden. *) Frl. Bettelheim ſpielt im Ganzen recht hübſch, ſogar mit einem Anflug von Humor, nur hätten wir in ihrer Srene mit Urſula etwas mehr Haltung und Mäßigung gewünſcht. Die Eleve Frl. Dillner gab ihr Röllchen in entſprechender Weiſe.

Bei Frl. Artôt iſt es das umgekehrte Verhältniß wie bei manchen unſerer Sänger. Hier iſt Schule, Routine, feine Bildung, elegantes Benehmen, aber wie uns dünkt, ein ſehr geringes ſchauſpieleriſches Talent. Wenigſtens erhob ſie ſich in der Darſtellung der Angela nirgends über das rein Konventionelle: tiefere Empfindung, geiſtreiche Züge, feinere Details haben wir nicht bemerkt. Dafür aber auch keine Ecken und Kanten, nicht den kleinſten Verſtoß gegen die Regeln des feinſten Benehmens und der glatteſten Formen. Einzelne Worte ausgenommen, iſt der Akzent unſeres franzöſiſchen Gaſtes in keiner Weiſe auffallend; im Bezug auf Grammatik und Syntax aber ſpricht ſie jedenfalls korrekter als alle unſere soit-disant deutſchen, aber eigentlich böhmiſchen, mähriſchen, ungariſchen und wieneriſchen Sänger.

Das gute Enſemble und die vorzügliche Leiſtung des Orcheſters wurden bereits Anfangs erwähnt. Letzteres haben wir noch nie mit einer ſolchen Zartheit begleiten, mit einer ſolchen Feinheit alle Details herausheben gehört. Man wähnte ſich in die Pariſer Opéra comique verſetzt. Daß der dirigirende Kapellmeiſter Hr. Eſſer gewiß ziemlich unſchuldig an dieſer Meiſterleiſtung iſt, hat er uns durch die Art, wie er ſonſt die Opern einſtudirt, anzunehmen berechtigt. Weder er, noch ſeine beiden Kollegen haben für derlei Feinheiten Sinn und Verſtändniß. Wir glauben daher nicht zu irren, wenn wir die diesmalige Orcheſterleiſtung hauptſächlich dem Einfluße des Frl. Artôt zuſchreiben, und ihr dafür unſere vollſte Anerkennung ausſprechen. Hingegen können wir nicht begreifen, wie es einer ſo gebildeten Dame beikommen konnte, in einem dekoletirten Domino und nur mit einer

*) Wir behalten uns vor, dieſen Gegenſtand nächſtens ausführlich zu beſprechen

*) Was auch wirklich bei der letzten Aufführung des „Robert“ der Fall geweſen ſein ſoll A. d. R.

Halbmaske auf dem Balle zu erſcheinen. Daß ſonſt, ſtatt des ſchwarzen Fracks, in welchem unſere Sänger vollſtändig ungenießbar ſind, wie früher das ſpaniſche Koſtüme beibehalten wurde, iſt zu loben. — Im erſten Akt ſoll Graf Juliano das zweite Mal die Uhr ſo ſtellen, daß ſie erſt auf elf zeige, wenn die andern Mitternacht verkünden; wenn wie hier die Uhr auf der Bühne ebenfalls zwölf zeigt, hat ja das Schlagen der andern keinen Sinn. Dieſer und viele andere Verſtöße würden nicht vorkommen, wenn der wichtige Poſten eines Regiſſeurs nicht ſeit Jahren an dieſer Bühne vakant wäre. Die ſonſtige ärmliche Ausſtattung iſt in dieſem reich dotirten Hoftheater, wenn es ſich nicht um ein Ballet handelt, ſelbſtverſtändlich.

An der Wien.

12. November: Zum erſten Male: „Auf dem Eiſe und beim Chriſtbaum“. Poſſe mit Geſang in 3 Akten von F. Kaiſer. Muſik von A. Müller. Benefice des Regiſſeurs Liebold.

Φ. — Kaiſer hat hier abermals ein recht gutes Stück geliefert. Die Intrigue iſt geſchickt durchgeführt und ſelbſt die Löſung, dieſe Achillesferſe aller dramatiſchen Schriftſteller, erfolgt auf natürlichem Wege. Dabei iſt der Charakter des Hollmann ſehr hübſch gezeichnet und konſequent feſtgehalten: trotz ſeiner Schwäche und ſeiner Blödigkeit iſt bei dem alten Herrn ein ſolcher Fond von Güte, Natürlichkeit und Gemüth, daß man ſich gerne für ihn intereſſirt. Auch die übrigen Perſonen handeln und ſprechen ganz vernünftig; der diplomatiſche Bediente iſt recht komiſch, im Dialog ſind viel gute und treffende Einfälle, und er iſt ganz frei von Schwulſt und Schönrednerei. Die Kouplets ſind witzig und das Duett ebenfalls gelungen. Zu tadeln wäre das fortwährende und oft forcirte Vordrängen des Bedienten und des Stubenmädchens und das ſchon zu ſehr verbrauchte Mittel der Briefverwechslung. Doch ſind dieſe Fehler des Stückes unerheblich im Vergleich mit den Vorzügen desſelben. Trotzdem wundert es uns nicht, daß es nach drei Tagen vom Repertoir verſchwand. Das Publikum der Vorſtadtbühnen iſt ſo ſyſtematiſch an den Unſinn und Blödſinn gewöhnt worden, daß es an einem einfachen, vernünftigen Stück gar keinen Gefallen mehr findet. Freilich ſind da keine brillanten Aktſchlüſſe, keine herausfordernden Witze, keine Zoten; und ſo mußte jedes Beifallszeichen dem mißlaunigen Publikum förmlich abgenöthigt werden. Jedenfalls kann ſich aber Hr. Kaiſer auf ſeine einfachen Hervorrufe nach jedem Akte mehr einbilden als gewiſſe ſeiner Kollegen auf ihre vielen Bücklinge nach jedem Kouplet und nach jedem bei den Haaren herbeigezogenen Witz. Hr. Liebold dankte in ſeinem Namen.

Vortrefflich gab Hr. Friese den Hollmann, komiſch ohne zu karrikiren, wirkſam ohne zu übertreiben. Obgleich wir Hrn. Rott in derlei Scholz'ſchen Bedientenrollen wie dieſen Fabian durchaus nicht gerne ſehen, ſo müſſen wir doch anerkennen, daß er dieſelbe ſehr dra[illegible] durchführte. Frl. Bayer effektuirte in einigen Scenen mehr, als wir erw[illegible]tet hätten, indem ihr Talent doch ein ſehr geringes iſt; doch hat ſie Routine, Zuverſicht und dürfte auch ſeit ungefähr zehn Jahren, als ſie im Carltheater engagirt war, Manches von dieſer und jener aufgefangen haben, was ſie gut zu verwerthen verſteht. Fr. Mellin, die HH. Stein, Dorn, Jäger und Liebold bildeten ein gutes Enſemble. Wenig paſſend war die Rolle der Marie durch Fr. Blaſel beſetzt. An Müller's Muſik iſt diesmal nichts zu loben.

Wiener Konzertbericht.

Geſellſchafts-Konzerte.

Erſtes Abonnement-Konzert am 13. November.

/. — Oratorien ſollten eigentlich immer nur Abends aufgeführt werden, aus äußeren und inneren Gründen, aus Rückſichten der Zweckmäßigkeit und des künſtleriſchen Eindruckes. Die Empfänglichkeit zu muſikaliſchem Genuß iſt Abends weit größer, als während der nüchternen Mittags-, reſp. Vormittagsſtunden, und wäre nur ſonſt kein Hinderniß, wir würden gern den obigen Wunſch auf ſämmtliche Konzerte ausdehnen. Allein die Konkurrenz mit den Schaubühnen und die ſtehende Beſchäftigung der Orcheſtermitglieder, wie auch vieler Soliſten geſtattet Solches bei uns nur ausnahmsweiſe, zumeiſt nur an jenen Abenden, wo kein Theater iſt. Dieſe ſogenannten Norma-Abende aber ſollten dann zunächſt den Oratorien und die Vormittags-Konzerte eher jeder anderen Gattung Muſik gewidmet ſein. Ein Oratorium hat gewöhnlich die Länge eines Theater-Abends, während es den weit geringeren Zeitraum einer Mittags-Produktion entſchieden überſteigt; der Text iſt immer wenigſtens annähernd dramatiſch angelegt, die Muſik bildet eine Art Brücke zwiſchen Konzert und Theatermuſik, — nichts billiger daher, als daß eine ſolche Aufführung auch der

Digitized by Google

viel erregteren Theaterſtimmung eines großen Publikums theilhaftig werde.

So viel wenigſtens iſt gewiß: in einem Mittags-Konzerte ſind wir Wiener nun einmal nicht im Stande länger als 1½ Stunden Muſik zu genießen. Wie groß und mannigfaltig ſind nicht alljährlich die Anſtrengungen der Geſellſchafts-Direktion, reſp. ihres Konzert-Komités, um das P. T. Publikum zur Pünktlichkeit und zum „Aushalten“ zu bewegen?! So viel Anerkennung wir dieſen einigermaßen oſtentativen Mittelchen auch zollen, — ein einfacheres Verfahren, wie es die Philharmoniker anwenden, ſcheint uns zweckmäßiger; es heißt: kurze Konzerte geben und iſt probat. Um zwei Uhr iſt bei den Philharmonikern Alles zu Ende und Niemand denkt daran, ſich früher zu entfernen. In den Geſellſchafts-Konzerten dagegen gönnt der vielgeplagte Herbeck weder ſich und ſeinen Sängern und Spielern, noch uns Zuhörern die rechte Zeit zum Athemholen, in einer Hetzjagd wird fortmuſizirt, die Leute verlaſſen den Saal doch vor dem Ende und dieſes Ende erfolgt doch regelmäßig um eine Viertelſtunde ſpäter, als es uns laut offizieller Direktions-Druckerſchwärze verſprochen ward. — Darum wiederholen wir die ergebenſte Bitte um kürzere Konzerte und, was mit indegriffen iſt, um Verlegung aller Oratorien auf theaterfreie Abende.

Nach dem Vorhergehenden brauchen wir den Umſtand, daß ſelbſt die prachtvollſten Händel'ſchen Chöre diesmal nicht durchgeſchlagen, kaum näher zu begründen. Es fehlte eben theilweiſe die Empfänglichkeit in den Aufnehmenden, während die Aufführenden vollkommen ihre Schuldigkeit thaten. Man konnte im Einzelnen wenig ausſetzen, — höchſtens, daß zwei Nummern, nämlich der Chor „Fall war ſein Los“ im Beginn der zweiten Abtheilung, und das Solo mit Chor „Singt unſerm Gott“ in der dritten durch etwas übervolles Zeitmaß Einiges an Korrektheit der Paſſagen-Abſtufung einbüßten, ferner, daß das Sitzenbleiben der Chorſänger weder zweckmäßig noch paſſend erſcheint. Im Allgemeinen jedoch war der Vortrag der Chöre voll Kraft, der Ausdruck würdig, die Abſtufungen korrekt, die Intonation tadellos, der Klang der Stimmen ſogar ſchöner, einheitlicher, als wir es vom Singverein gewohnt ſind. Dank alſo und Anerkennung allen Mitſingenden, ſowie dem präcis und diskret begleitenden Orcheſter und vor Allem dem unermüdlichen Leiter des Ganzen, Hrn. Herbeck.

Die Chöre bilden indeß in den Händel'ſchen Oratorien zwar den ſchönſten, aber bei weitem nicht den ſchwierigſten Theil. Die Arien beanſpruchen weit mehr von dem Soloſänger, als die Chöre von dem Geſammtkörper. Erſtens erfordern ſie eine ſeltene Stimmkraft und zugleich eine noch ſeltenere Technik, zweitens aber auch eine geläuterte Auffaſſungsgabe, und um ſo mehr begeiſterte Hingebung, als eben gerade ſie — die Arien — den ſterblichen Theil in des Meiſters Partituren repräſentiren. Die Chöre ſind faſt durchaus von monumentaler Größe, mächtig ergreifend in den Klageliedern des trauernden Volkes, erhaben im Dankgebet, himmelanſtürmend im begeiſterten Zorn; die Arien dagegen tragen vielfach ein Rokokko-Gepräge, welches weder dem behandelten Stoffe, noch den modernen muſikaliſchen Anſchauungen entſpricht, daher oft befremdlich, wenn nicht übernaiv, unpaſſend, wenn nicht kindiſch klingt. Neben ſolchen Zügen von überlebter Schönheit finden ſich freilich faſt in jedem Soloſtück Stellen von unvergänglichem Werthe und tief eindringender Kraft. *) Dieſe künſtleriſch auszugeſtalten und zugleich durch vollendete Technik, durch Wärme, mit Sicherheit verbunden, auch jenes Ueberlebte zur Geltung zu bringen, das wäre eigentlich die Aufgabe der Sänger.

Stellt man ſo abſolute Anforderungen, ſo konnte man mit den diesmaligen Solovorträgen nur höchſt unzufrieden ſein. Beſcheidet man ſich, nur das Mögliche im Ange zu behalten, ſo durfte man Einzelnes genügend finden, wenngleich ſelbſt von dieſem Standpunkte aus Manches zu wünſchen übrig blieb.

Hr. Walter iſt vor Allem nicht der rechte Sänger für den Judas Makkabäus. Dieſer verlangt einen Heldentenor von heller Stimme und energiſchem Weſen, dazu, wie alle Händel'ſchen Geſangspartien, eine tadelloſe Vokaliſation und fertige Koloratur. In letzterer Beziehung iſt Hr. Walter zwar nicht ungeübt und gelangen ihm einige Paſſagen recht wohl, während er über andere nur zur Noth und eiligſt hinweg kam. Eben ſo verſteht es ſich bei Hrn. Walter's bekanntem Talent, Bildung und anſprechenden Mitteln von ſelbſt, daß er die ihm günſtig gelegenen Stellen des Partes entſprechend hervorhob; im Ganzen jedoch vermag er es nicht, mit Rückſicht auf Stimmklang und Auffaſſung, den eigentlichen Charakter der Aufgabe wiederzugeben und entbehrte der Zuhörer jenes Gefühles untrüglicher Sicherheit, welche eine fertige, allſeitig abgerundete, ihren Stoff beherrſchende, ihrer ſelbſt ſichere Kunſtleiſtung einflößt.

Sehr ſchwach war der Baßpart vertreten. Hr.

*) Händel war 61 Jahr alt, als er (1746) den „Judas Makkabäus“ vollendete. Fünf Jahre ſpäter komponirte er den „Meſſias“

Digitized by Google

Panzer iſt nicht mehr im Beſitze der dazu erforderlichen Stimm-Mittel. Wenn ſich auch im Verlauf des Konzertes ſein Organ einigermaßen kräftigte und demgemäß auch die bekannten Vorzüge ſeines Geſanges — richtige muſikaliche Betonung und eine gewiſſe maßvolle Eindringlichkeit des Vortrags, bei ziemlicher Geläufigkeit — momentan wohlthuend hervortraten, ſo mangelte dem Ganzen doch alle Friſche und Volltönigkeit, die bei Händel unerläßlich iſt.

Fr. Wilt iſt eine Sängerin von guten Stimm-Mitteln, feſt muſikaliſch und ohne Unarten im Vortrag. Ihre Leiſtung ließ demnach techniſch am wenigſten zu wünſchen übrig. — Dagegen bewährte ſich der Geſangsunterricht unſeres Konſervatoriums gar mangelhaft in den Perſonen zweier Schülerinnen, denen ein Theil der Sopran- und die Altpartie anvertraut war. Beiden mangelt es an der richtigen Entwicklung ihrer Stimme. Die der Sopraniſtin iſt dünn und ſpitz, jene der Altiſtin dumpf und tonlos und namentlich bei letzterer läßt die Ausſprache der Vokale (o ſtatt a, eu ſtatt o) auf einen verfehlten Unterricht ſchließen. Keinesfalls ſind die noch mit Bekämpfung der Elementarſchwierigkeiten beſchäftigten Mädchen reif zur Ausführung Händel'ſcher Solopartien.

Noch haben wir Desjenigen zu gedenken, was nicht gemacht wurde. Es waren nämlich acht Arien (der verſchiedenen Stimmen) weggelaſſen worden. Dieſe Maßregel iſt an und für ſich, der Länge des Oratoriums wegen, unerläßlich, und im gegenwärtigen Falle um ſo mehr, als die weggelaſſenen Nummern faſt durchaus zu dem entſchieden Antiquirten gerechnet werden müſſen.

Wenn wir ſchließlich berichten, daß die Stimmung des Publikums einigermaßen flau war, und ſelbſt bei den prächtigen Chören nur momentan etwas gehobener erſchien, ſo läßt ſich dieſe Erſcheinung im Allgemeinen auf das im Eingang Bemerkte, im Beſonderen auf die Ausführung der Soli zurückführen. Die Bemühungen der konzertgebenden Geſellſchaft waren jedenfalls aller Ehren werth, keinesfalls aber von ſiegreicher Kraft und Sicherheit, daher auch der Erfolg kein durchſchlagender.

Quartette.

Laub und Hellmesberger. Erſte Produktionen.

m. — Mit freudigem „Willkommen" begrüßen wir die Wiedereröffnung der beiden, reſp. von den HH. Laub und Hellmesberger geleiteten Quartettcyklen. Dieſelben konſtituiren in der That derzeit die größte Stärke unſerer muſikaliſchen Saiſon. Orcheſtrale Aufführungen betreffend, ſteht Paris mit ſeinen Konzerten des Conservatoire, ſo ſehr dieſelben auch ſeit Habeneck's Zeiten an Vortrefflichkeit eingebüßt haben mögen, noch immer obenan. In Bezug auf Oratorien leiſtet das ſonſt unmuſikaliſche England das Bedeutendſte. Dort iſt die bibliſch-epiſche Muſik ein Kultus; Händel's Traditionen ſind annoch lebendig und überdies iſt Geld genug vorhanden, um die ausgezeichnetſten Geſangskünſtler des Auslandes zur Beſetzung der Solopartien zu gewinnen. Die Oper anlangend — o weh! — ſteht es, ſogar mit Bezugnahme auf den allhier wirklich vorhandenen und disponiblen Fond an Solojängern, Chor und Orcheſter, überall beſſer als bei uns. Es bleibt alſo nur das Gebiet der Kammermuſik, ſpeziell das Quartett, auf dem, wie geſagt, dermalen in Wien das Vorzüglichſte zu finden iſt.

Das Quartett der vier Gebrüder Müller in Braunſchweig, das im Enſemble das Höchſte bot, iſt zerſprengt. Die beiden Geſellſchaften Alard-Francomme und Morin-Chevillard in Paris ſind allzu ſpezifiſch franzöſiſch, und kommen gelegentlich unübertreffliche Meiſter, wie Joachim und Piatti in London zuſammen, ſo können ſie, wenn auch noch ſo gut ſecundirt, in dem Zeitraume von wenigen Wochen und mit einer, höchſtens zwei Proben für jede einzelne Produktion, jene vollſtändige Amalgamirung und Zuſammenſchmelzung der vier Stimmen, jene ſo zu ſagen, Viereinigkeit nicht erzielen, die beim Quartette, wenn nicht höher, doch gewiß eben ſo hoch ſteht als die abſolute Vorzüglichkeit des Primarius Gaudeamus igitur, daß wir wenigſtens nach einer Richtung hin etwas Apartes zu haben behaupten können. Daß bei uns zwei Geſellſchaften um die Palme kämpfen, iſt, nach unſerem Dafürhalten, ein Vortheil. Es lebe die freie Konkurrenz! Es lebe der edle Wettſtreit der Beſten um das Beſte, namentlich auf dem Felde der Kunſt, wo nicht blutig gekämpft, wo nicht der Stärkere geſchwächt, der Schwächere vernichtet wird, ſondern beide Kämpen, im Kampfe ſelbſt, ja ſo eigentlich durch die Ueberlegenheiten des Gegners erſtarken. Der eigentliche Gewinner aber ſind — wir, das Publikum.

Hr. Laub war es, der mit ſeinen Gefährten Käßmayer, Hilbert (Viola) und Schleſinger den Reigen eröffnete. Das Programm lautete: 1. Haydn, Quartett, D-dur, op. 72; 2. Schumann, Sonate, D-moll, für Piano (Hr. Brahms) und Violine; 3. Mozart, Quintett, G-moll, zweite Viola Hr. Thalmann.

Digitized by Google

Ueber die Vorzüge des Hrn. Laub als Geiger ſich neuerdings zu verbreiten, dünkt uns überflüſſig. Schöner Ton und ſchöne Bogenführung, haarſcharfe Intonirung *), überhaupt eine mit den größten Schwierigkeiten beinahe Spaß treibende Technik ꝛc. ꝛc. ſind ihm allerſeits zugeſtandene Eigenſchaften, und ein Kritiker, der auf dieſes Thema argumentirend eingehen wollte, wäre, um eine familiäre franzöſiſche Phraſe zu gebrauchen, ein „enfonceur de portes ouvertes“. Beſondere Erwähnung verdient dagegen, als höchſt bedeutender Fortſchritt, daß Hr. Laub, der im vorigen Jahre im Quartette noch immer zu ſehr der Konzertſpieler war, heuer im vollkommen richtigen Verhältniſſe zu ſeinen Kollegen ſtand — er beugte ſich der Syntheſis. Von beſonders günſtigem Einfluß zeigte ſich dieſer Umſtand gleich in der erſten Programm-Nummer. Ein κατ' ἐξοχήν Soloſpieler wird jenen Grad der Abnegation, die zum Vortrage der Primſtimme eines Haydn'ſchen Quartettes nothwendig iſt, nicht aufzubringen vermögen. Hier heißt es ganz und gar ſich ſelbſt vergeſſen und aufgehen in dem ſeligen Gefühle ungetrübter Befriedigung, die Exiſtenz der Wolke nicht kennender Heiterkeit, welche beinahe das ſtehende „Programm“ der Haydn'ſchen Quartette genannt werden könnte, als wären ſie zur Zeit der unverpfuſchten Schöpfung geſchrieben worden, wo noch „Alles gut war“. Hr. Laub trug nun ſeinen Part gerade mit jener Ruhe in der Begeiſterung vor, die zur Löſung der erwähnten Aufgabe erforderlich iſt, ſo daß unter allen virtuoſen Violinſpielern des heutigen Tages, ſeine Auffaſſung derjenigen des verewigten, im Vortrage Haydn'ſcher Quartette unübertrefflichen Mayſeder, am nächſten zu kommen ſcheint.

Mag vielleicht ein Zweifel darüber entſtehen, ob das eben beſprochene Quartett nicht aus vorerbſündlicher Zeit, oder bevor Pandoren's Büchſe eröffnet worden war, datire, ſo wird es dagegen Jedermann einleuchten, daß das Uebel, zur Zeit als Schumann ſeine Sonate ſchrieb, bereits in die Welt gekommen war. Welch' unverſöhnte, ſchmerz- und unruhevolle, unbefriedigte und keine Befriedigung hoffende, an ſich und der Welt verzweifelnde Seelenſtimmung! Als ob, der ſich ſo vernehmen läßt, nur wüßte, was er nicht will, und nicht an das glaubte, was er wünſcht! — ein Abbild unſerer Zeit! Hr. Brahms ſpielte ſeinen Part ſehr wacker, aber einigermaßen zu komfortable, allenfalls wie ein Komponiſt, der ſich nur ausnahmsweiſe herbeiläßt, auch einmal Klavier zu ſpielen. Mozart's unvergängliches G-moll-Quintett beendigte auf würdige Weiſe den herrlichen muſikaliſchen Abend.

Es wäre höchſt ungerecht, wollten wir nicht der übrigen Partner des Hrn. Laub rühmlichſt erwähnen. In der That, ſie waren mit ihm Eins, und wir freuen uns beſonders hervorheben zu können, daß gegen das Vorjahr im Zuſammenſpiel und auch in der Beſetzung des Violaparts ein großer Fortſchritt bemerkbar war. Der Saal war vollſtändig gefüllt und der Beifall ein verdienter.

Hr. J. Hellmesberger, mit ſeinen Genoſſen, Durſt, Dobyhal und Röver, begann vorigen Sonntag. Als die ältere Geſellſchaft, deren vortreffliche Leiſtungen wir ſchon ſo oft eingehend beſprochen, können wir uns etwas kürzer faſſen. Im Enſemble iſt dieſes Quartett noch vorzüglicher als das erſterwähnte: die Herren kennen ſich eben ſchon viele Jahre und haben es durch ununterbrochenes Zuſammenſtudiren ſo weit gebracht, daß ſie bereits jede Vortragsnüance ihres Leiters im voraus errathen, acceptiren und zum Ausdruck bringen. Einen Umſtand, der uns beſonders erfreute, können wir nicht unerwähnt laſſen: Im urſprünglichen, für ſämmtliche acht Abende angeſetzten Programme waren nämlich die erſte und dritte Nummer der erſten Produktion mit denen der vorbeſprochenen Laub'ſchen identiſch geweſen. Hellmesberger hatte den Takt, ſein Programm entſprechend zu modifiziren: er gab, ſtatt des erſtangekündigten D-dur, das G-dur-Quartett desſelben Meiſters, Haydn, und ſtatt Mozart's G-moll- das Mendelsſohn'ſche B-dur-Quintett. Wir gratuliren Hrn. Hellmesberger zu ſeinem kollegialiſchen Zartgefühl: wir hätten ihm in der That eine Rivalitäts-Demonſtration höchlich übelgenommen, umſomehr, als er durch die Unternehmung ſeiner Kunſtgenoſſen auch bezüglich des vile metallum keinerlei Einbuße erlitten hat; zum mindeſten war der Saal bis in ſeine fernſten Räume und knapp bis an die exekutirenden Künſtler hin, beſetzt.

Den Haydn ſpielt uns Hellmesberger nicht ganz ſo zu Dank wie Laub — er vermag es eben nicht wie Letzterer, ſo ganz und gar ſich ſelbſt zu vergeſſen, ein klein bischen Koketterie verbleibt. Dagegen hat uns ſein Vortrag im Mendelsſohn'ſchen Quintett, namentlich in dem herrlichen Adagio, vollſtändig entzückt.

Des großen Sebaſtian's Konzert (neu) für Piano, Violine und Flöte, mit Begleitung, hat uns ſehr intereſſirt. Im erſten Satze namentlich iſt, außer dem Brabanter-Spitzen-Detail, das bei Bach überall zu finden, wirklich

*) Hr Laub ſcheint, was Intonirung und überhaupt Reinheit des Spiels betrifft, heuer weit beſſer diſponirt, als im vorigen Jahr. A d R.

viel und edle Inſpiration. Auch das Adagio hat viel Empfundenes, das Finale aber fällt gegen die beiden früheren Sätze in dieſer am Ende allerwichtigſten Beziehung bedeutend ab; Hr. Epſtein ſpielte den Klavierpart mit jener tadelloſen Korrektheit, die wir an ihm gewohnt ſind. Hrn. Doppler's Leiſtung (Flöte) war vorzüglich. Das Publikum empfing Hrn. Hellmesberger wie einen alten Liebling, wie ein rechtes enfant gâté (et cultivé möchten wir hinzufügen) und belohnte ſeine und ſeiner tüchtigen Kollegen Leiſtungen durch jubelnden Beifall.

Neue Erſcheinungen
im Buch- und Muſikalienhandel.

Sechs Klavierſtücke von Georg v. Madeweiß. — Wien, bei Karl Haslinger.

H—l. Dieſe Tonſtücke führen nachſtehende Aufſchriften: 1. „Ich bin ſo guter Dinge, ſo heiter und ſo rein, und wenn ich einen Fehler beginge, ſo könnt es keiner ſein" (Xenie von Goethe) 2. Auch eine Ariadne auf Naxos. 3. Mnemoſyne. 4. La tapageuse. 5. Cavalcade. 6. Qual ohne Entſchluß.

Wenn ein Tonſtück für ſich ſpricht, bedarf es keiner Beihilfe, um etwas zu bedeuten. Solche kankrete Aufgaben aber, wie die vorliegenden, ſind ſchon gar nicht zu billigen, indem bei der Unbeſtimmtheit der Tonſprache tauſend andere Bezeichnungen eben ſo gut, hundert beſſer mit der durch die Töne vermittelten Stimmung zuſammentreffen würden. Indeſſen iſt es Mode und Hr. v. Madeweiß wird nicht der Letzte ſein, der ihr huldigt. Unter den vorliegenden ſechs Tonſtücken dürfte dem erſten (Scherzo mit Trio), dem zweiten und dem vierten der Vorzug gebühren, in dem zweiten folgt der ernſten Einleitung ein melodiöſes, aber triviales Allegretto, dem ſich das tempo primo anſchließt; in Cavalcade beruht das Charakteriſtiſche zumeiſt auf Aeußerlichkeiten und „Qual ohne Entſchluß" (jedenfalls eine unpaſſende, um nicht zu ſagen ſinnloſe Aufſchrift) iſt eine wenig erquickliche Ton-Bilette.

Herbſtbilder. Klavierſtücke von Eduard Harn. Wien, bei Karl Haslinger.

Das erſte dieſer Bilder — „Haide" überſchrieben — iſt ein größeres Tonſtück mit der Vorzeichnung: „Sehr phantaſtiſch und frei im Takte zu ſpielen", die zwei anderen „Herbſtzeitloſe" und „Kirmeß" ſind charakteriſtiſche Skizzen von geringerem Umfange. Das erſtgenannte Stück ſtrebt mehr an als es leiſtet, die anderen treten beſcheidener auf; eine wahrhaft erquickliche, natürliche Charakteriſtik aber iſt in keinem zu finden. Am gefälligſten ſpricht ſich noch „Kirmeß" aus. Uebrigens reihen alle drei Tonſtücke ſich in dieſer Weiſe nur dem an, was heutigen Tages in der Regel geboten wird, und mögen daher geübten Pianiſten, die einen Wechſel wünſchen, zur ephemeren Benützung nicht unwillkommen ſein.

Drei Geſänge von Robert Franz („Bitte" aus Op. 9, „Die Harrende" und „Romanze" aus op. 35), für das Piano übertragen von Jaell, op. 119. Breslau, Verlag von F. E. Leuckart.

Solche Uebertragungen geiſt- und ausdrucksvoller Lieder ſind bei umſichtiger Wahl und guter Bearbeitung gewiß dankenswerth. Namentlich iſt es das moderne Lied, das ſich mit ſeiner ohnedies zumeiſt auf die Macht des Akkords und einer ausdrucksvollen Begleitung gegründeten Wirkſamkeit zu ſolcher Bearbeitung anbietet.

Was für ſchöne Erfolge auf dieſem Wege zu erzielen ſeien, hat Liſzt bewieſen. Unter den vorliegenden empfehlenswerthen Uebertragungen wird ſich beſonders die Romanze mit ihrer Steigerung (Allegro vivace, multo agitato), in dem Momente, „als der Jäger van dem ſcheuenden Roſſe ſpringt und keiner weiß, wo er blieb", unter der Hand tüchtiger Pianiſten als wirkſam erweiſen.

Nocturne pour Piano, composé et dédié à Madame Desiré Hallé, par Stephen Heller. Op. 103. Berlin, Propriété de A. M. Schlesinger.

Zwar keine der anſprechenderen Kompoſitionen dieſes fruchtbaren Kompaniſten für den Salon; jedoch als Abwechslung für gebildete Pianiſten immerhin brauchbar.

Ouvertüre (C-moll) komponirt und dem Hrn. Regierungspräſidenten Freiherrn v. Schleinitz gewidmet van W. Grahn. Arrangement für das Pianoforte à quatre mains. Bromberg, Verlag von M. Aronſohn's Buchhandlung.

Eine in keiner Richtung durch Originalität hervorragende Arbeit, deren meladiöſer Charakter und ungezwungene Haltung aber zu loben ſind, und welche die Zahl gut ſpielbarer und effektvoller vierhändiger Klavierſtücke angemeſſen vermehrt.

Komödianten-Lieder. Geſammelt und herausgegeben van Hermann Janſen. Leipzig, Verlag van E. Wengler. 1864.

Φ. — Der Titel dieſer Sammlung ſcheint uns nicht paſſend gewählt, denn ſie enthält keine, oder nur ſehr wenige eigentliche Komödianten-Lieder. Der Herausgeber hat nämlich 130 Gedichte, Lieder, Kouplets, Humaresken u. ſ. w., welche alle auf das Theater oder den Schauſpielerſtand, auf einzelne Bühnen oder einzelne Bühnenmitglieder Bezug haben, geſammelt und dieſen als Anhang noch 42 verſchiedene Prologe und Epiloge beigegeben. Daß die Berliner Kouplet-ſchreiber und Witzmacher darin am ſtärkſten vertreten ſind, iſt ſelbſtverſtändlich. Van Wienern kommt der Name Saphir am häufigſten vor; doch begegnen wir auch Caſtelli, Bäuerle, Anton Langer u. A. Die Namen Gottſchall, Freytag, Heyſe, Anaſtaſius Grün, Haltei, Ludwig Löwe, Weilen, Marggraff u. ſ. w. bürgen übrigens dafür, daß ſich in der Sammlung auch manches Werthvollere befindet, während die Aufnahme einer Anzahl ganz unbedeutender, ja vollends abgeſchmackter Sachen unerklärlich bleibt, da dieſelben ſo leicht mit beſſerer, in dieſelbe Richtung einſchlägiger Waare hätten erſetzt werden können. Das kurze Vorwort des Verlegers verſpricht vier Illuſtrationen, das Buch enthält deren jedoch nur drei, die indeß ſo wenig gelungen ſind, daß man den Ausfall der vierten leicht verſchmer-

Digitized by Google

zen kann. Prolog- oder Epilog-bedürftigen Direktionen und deklamationssüchtigen Schauspielern ist übrigens das Buch (Preis 1 Rthlr. 10 Ngr.) zu empfehlen.

„Tartüffe Junior" oder „Martin Goldermann und seine Erben. Lustspiel in fünf Aufzügen von H. Chr. L. Klein. — Neuwied und Leipzig, Verlag der J. H. Häuser'schen Buchhandlung. 1864.

L. — Klein soll wohl Boz heißen. Das Stück ist die Geschichte Martin Chuzzlewits von Boz Dickens. Das Skelett derselben ist herausgelöst, in Scenen geschnitten und die Phrase des Engländers in deutsche Alexandriner gebracht. Wie das geschehen, zeigt am besten ein Beispiel. (Herr Lauterbach ist Herr Pecksniff, Thomas Schlicht ist Thomas Pinch, Brause ist John Westlak u. s. w.)

Wir lesen in Boz: „Er hat vorige Nacht im Drachen geschlafen", versetzte die jüngere Miß Pecksniff, „und Mr. Pinch dinirte mit ihm. Sie verbrachten den Abend zusammen und Mr. Pinch ist sehr spät nach Hause gekommen".

„Und diesen Morgen, Papa, habe ich ihn auf der Treppe gesehen", sagte Mary mit ihrer gewöhnlichen munteren Laune, „er sah so abscheulich aus, o Gott! Sein Gesicht spielte in allen möglichen Farben, seine Augen waren wie ausgelocht, so blöde, und der Kopf that ihm fürchterlich weh, das weiß ich, denn ich hab's ihm angesehen, und seine Kleider rochen, o ich kann gar nicht sagen, wie abscheulich nach" — hier schauerte das Fräulein zusammen — „nach Taback und Punsch".

Das heißt bei H. Chr. L. Klein:

Charitas.

Der Brause, Vater, denk, er weilt noch immer hier,
Im Drachen wählte er sein gestrig' Nachtquartier,
Und Thomas hat mit ihm den Abend zugebracht,
Sie trennten sich daselbst erst kurz vor Mitternacht.

Gratia.

Und als ich Thomas sah, wie war er da verändert!
Das Angesicht so blaß, die Augen trüb umrändert,
Sein Sonntagsanzug roch — bedenk einmal wie fein —
Noch durch das ganze Haus nach Tabak und nach Wein.

Wir haben vergebens gesucht, den Namen Ch. Dickens irgendwo angeführt zu finden. Wir lasen nur, daß zu einer beabsichtigten Aufführung des Stückes sich der Verfasser die Genehmigung vorbehält.

Lokales.

Im Burgtheater geht heute Melchior Meyr's „Herzog Albrecht" zum ersten Mal in Scene. — Weilen's „Edda" soll am 10. Dezember zur Aufführung gelangen, besetzt durch die Damen Wolter, Rettich, Bognar, die HH. Wagner, Gabillon, Förster, Franz Kierschner, Laroche, Lewinsky, Franz, Baumeister, und Hartmann. — Eine kleine Novität, das einaktige Lustspiel „Rezept gegen Schwiegermütter" aus dem Spanischen von König Ludwig von Bayern übersetzt, kommt auch bald daran; darin beschäftigt sind: die Damen Haizinger, Hebbel, Mathes, die HH. Sonnenthal, Beckmann, Baumeister. — Im „deutschem Krieger" soll, neuen Bestimmungen zufolge Hr. Löwe den Kurfürsten spielen. — Auch Bauernfeld's „Fata Morgana" soll wieder aufgenommen werden. Die HH. Laroche, Gabillon, Beckmann und Baumeister bleiben im Besitze ihrer Rollen; die Eveline, Julie, Dominika werden durch die Damen Baudius, Mathes, Grafenberg, der Baron durch Hrn. Franz Kierschner besetzt. Wie gestehen, daß uns die Wiederaufnahme manches andern Produktes des Wiener Scribe's mehr Freude gemacht hätte, als die nebelhafte „Fata Morgana".

Frl. Wildauer soll wieder in's Burgtheater übersiedeln, so meldet der „Botschafter". Wir bedauern herzlich, daß die geschätzte Künstlerin einer so fatalen Scene wie neulich im „Robert" dazu bedurfte, um diesen Entschluß zu fassen. Wir haben es nie an freundlichen Winken fehlen lassen, und das zu einer Zeit, wo der Uebergang noch ein ganz freiwilliger und theilweise bedauerter hätte sein können. Uebrigens würden wir nicht wünschen, daß Frl. Wildauer das Operntheater ganz verließe; sie könnte ganz gut in der Burg sich mit Fr. Haizinger in's Fach der komischen Alten theilen, und im Operntheater dem Frl. Bettelheim alle jene weder ihrem Stimmcharakter noch ihrer Persönlichkeit entsprechenden älteren Partien abnehmen.

Dawison beginnt an der Wien sein Gastspiel am 9. Dezember mit „Hamlet". Die Besetzung ist folgende: König: Hr. Dorn; Königin: Fr. v. Wassowicz; Polonius: Hr. Friese; Laertes: Hr. Dreßler; Ophelia: Frl. Christ. Den Gedanken, auch als König Philipp zu gastiren, dürfte Hr. Dawison wohl aufgeben, denn ein Quartett wie es Schiller hier braucht (Königin, Eboli, Posa, Karlos) ist bei einer zusammengewürfelten Gesellschaft, wie die für das Gastspiel aus allen Winden hergewehte, nicht in genießbarer Weise herzustellen.

Die Compagnie parisienne, unter Mitwirkung des Hrn. Laferrière, beginnt den Cyklus ihrer acht Vorstellungen im Carltheater am 5. Dezember. Die Direktion hat bereits ein Abonnement eröffnet: für eine Loge 128 fl., für einen Balkonsitz 32 fl., für einen Parterresitz 20 fl. u. s. w. Bei so hoch gegriffenen Preisen dürfte der Zudrang ein sehr mäßiger sein.

Kapellmeister Stenzl ist vor einigen Tagen gestorben. Er war vor Jahren als Violinspieler im Orchester des Theaters an der Wien und kam dann als Kapellmeister in's Carltheater. Als Komponist war er ganz unbedeutend.

Die Pensionsfond-Akademie im Operntheater hat am 15. Abends stattgefunden. Außer dem von Hen. Dessoff geleiteten Orchester, wirkten noch mit: Frl. Artôt, Frl. Bettelheim, Frl. Destinn und Hr. Laub. Zuspruch und Beifall waren gleich groß.

Konzerte der nächsten Woche: heute Samstag Abends 7½ Uhr im Musikvereinssaal Hr. Boskowitz, Pianist; morgen Sonntag Mittags im Operntheater, zweites philharmonisches Konzert (Bargiel, Haydn, Mendelssohn); Abends 7½ Uhr Hr. v. Bocklet, Pianist; Donnerstag den 24. Abends 7½ Uhr Hr. Dersfel, Pianist.

Briefkasten der Redaktion. 12. — 18. November: ♂ in Berlin, und C. Th. E. hier: Erhalten. — L. v. S hier, K. K. K in Königsberg, H. B in Frankfurt, pp in Olmütz, F in Paris, N in Dresden: Erhalten.

Redaktion, Druck und Verlag von J. Löwenthal.

№ 48. Wien.

Zehnter Jahrgang. 26. November 1864.

Recensionen

und Mittheilungen über

Theater und Musik.

Jeden Samstag erscheint eine Nummer. Preis: vierteljährig 2 fl., halbjährig 4 fl., ganzjährig 8 fl. Mit Post: Inland 2½, 4½, 9 fl. Ausland 2½, 5 und 10 fl. — Redaktion: Hoher Markt, 1. — Expedition: Buchhandlung von Karl Gerold, Schottengasse 6. Man abonnirt daselbst, durch die Postanstalten, sowie durch alle Buch-, Kunst- und Musikalienhandlungen.

Inhalt: Mozart's Requiem. — Pattl-Konzerte in Breslau. — Wiener Theaterbericht. Burgtheater („Herzog Albrecht"), Carltheater („Der Schwiegerpapa aus Krems"), An der Wien („Ein Wiener Findelkind"). — Wiener Konzertbericht (Philharmonisches Konzert, Hr Bolcowitz, Hr v Bockel). — Korrespondenz-Nachrichten (Berlin, Leipzig, Schwerin). — Kleine Chronik. — Lokales.

Mozart's Requiem.

Nachlese zu den Forschungen über dessen Entstehen.

Von L. v. Köchel.

Nach langen und scharfen literarischen und nicht-literarischen Kämpfen kam nach und nach das Geschichtliche der Entstehung des Mozart'schen Requiems in seinen wesentlichen Momenten an den Tag, wie dies in O. Jahn's „Mozart" B. IV, S. 565 ff., besonders aber S. 775—790 dargestellt ist. Es blieben aber noch immer einzelne Partien übrig, deren Aufklärung dem Forscher von Interesse ist. In dieser Richtung kamen mir durch die Freundlichkeit des Hrn. Ritters J. v. Pfusterschmied in Wien zwei Schriftstücke zu, deren Benützung mir gütigst gestattet wurde. Das eine ist folgende Erklärung des nachmaligen Hofkapellmeisters Josef Eybler (gest. 1846): „Endesunterzeichneter bekennet hiemit, daß ihm die verwitwete Frau Konstanzia Mozart das von ihrem seligen Herrn Gemahl angefangene Seelenamt zu vollenden anvertraut; derselbe erkläret sich, es bis auf die Mitte der künftigen Fastenzeit zu enden, und versichert zugleich, daß es weder abgeschrieben, noch in andere Hände als die der Frau Witwe gegeben werden soll. Wien den 21. Dezember 1791. Joseph Eybler".

Dadurch wird wenigstens einer „der mehreren Meister" bestimmt nachgewiesen, denen nach Süßmayr *) die Witwe Mozart die Endigung des Requiems übertragen hatte, welche aber damit nicht zu Stande kamen. Von Süßmayr wird jedoch dabei kein Name angegeben. Diese Nachweisung veranlaßte mich, Mozart's Originalpartitur des Requiems in der Hofbibliothek wiederholt vorzunehmen, dieses Mal aber mit Rücksicht auf diejenigen Theile, welche von fremder Hand eingetragen worden waren. Es wurde bekanntlich bei Auffindung des Autographs des Requiems bemerkt und von Abbé Stadler bestimmt angegeben, daß in den autographen Partitur-Entwürfen des Dies irae, Tuba mirum, Rex tremendae, Recordare und Confutatis die Singstimme und einige Andeutungen der Instrumentirung von Mozart herrühren, welche Partien zum Behufe der André'schen Ausgabe der „Partitur des Dies irae etc., so wie solches Mozart eigenhändig geschrieben und Abbé Stadler kopirt hat" ausgeschieden wurden, dagegen die von fremder Hand in die Entwürfe hineingetragene Instrumentirung mit einem Bleistiftstrich umfangen wurde. Diese Instrumentirung von fremder Hand ergab sich mir nach genauer Vergleichung mit mehreren autographen Partituren unzweifelhaft als Josef Eybler's Handschrift, so wie auch die Schrift jener zwei Takte in der Singstimme des Lacrymosa. (Vergl. O. Jahn a. a. O. 693, Anm. 30.) Ueber das Confutatis geht diese Instrumentirung nicht hinaus und beschränkt sich in der Regel auf das Streichquartett, nur im Dies irae und Confutatis sind auch Bläser ausgesetzt. Man merkt diesem Versuche der Instrumentirung das Aengstliche in den Rhythmen der Begleitung, in der Vertheilung der Harmonie u. dgl. an und findet es begreiflich, daß dieser Versuch bei Zeiten aus Unzulänglichkeit der Kräfte aufgegeben ward, worauf die Vollendung, ohne weitere Berücksichtigung dieses ersten Versuches, an

*) Brief an Härtel vom 8. Februar 1800. O. Jahn a. a. O. 775.

den dazu viel berufeneren Schüler Mozart's, F. Süßmayr gelangte. Wahrscheinlich erhielten von der Witwe Mozart's Abbé Stadler und Eybler, beide Mazart's Freunde und um seinen musikalischen Nachlaß verdient, die autographen Partitur-Entwürfe des Requiems, vielleicht auch aus dem Grunde, um das „Geheimniß", wie es sich mit der Vallendung des Requiems verhalte, nicht vor der Zeit zu verrathen.

Das zweite der erwähnten Schriftstücke hat den Titel: „Wahre und ausführliche Geschichte des Requiem von W. A. Mozart. Vom Entstehen desselben im Jahre 1791 bis zur gegenwärtigen Zeit 1839. Von Anton Herzog, Kreis-Hauptschuldirektor und Chorregent in Wiener Neustadt". — Das vorliegende Manuskript war zum Druck bestimmt, wazu es aber nicht kam. Der Verfasser war in den neunziger Jahren des vorigen Jahrhunderts Lehrer zu Klam, einer Patronatsschule des Grafen Walsegg, des Bestellers des Requiems, und wirkte als Musiker sowohl bei der größtentheils improvisirten Kapelle des Grafen, insbesandere aber auch bei der ersten Aufführung des Requiems mit. Die Mittheilungen in dieser „Geschichte" haben innere und äußere Glaubwürdigkeit und verdienen wegen mancher Charakterzüge des Bestellers des Requiems, sawie wegen mehrerer Umstände bei der ersten Aufführung und nach dem Erscheinen desselben im Druck, näher gekannt zu werden. Wir lassen, nach Beseitigung der Einleitung und jener Theile, wo der Verfasser nicht aus eigener Wahrnehmung spricht, die geschichtliche Darstellung mit den Worten des Verfassers folgen und fügen nur wenige Anmerkungen bei.

„Franz Graf van Walsegg *), Besitzer der Herrschaften Schattwien, Klam, Stuppach, Pattschach und Ziegersberg in Oesterreich unter der Enns, im Kreise unter dem Wiener Walde gelegen, lebte seit seiner Verehlichung mit Anna Edlen von Flammberg auf seinem Schlosse zu Stuppach als zärtlicher Gatte und wahrer Vater seiner Unterthanen. Er war ein leidenschaftlicher Liebhaber der Musik und des Theaters; daher wurden jede Wache an Dienstagen und Dannerstagen, jedesmal durch volle drei Stunden Quartette gespielt und an Sanntagen Theater gegeben, an welchen letzteren der Graf und die Gräfin uebst deren Frl. Schwester theilnahmen, wie auch alle Beamten, das ganze zahlreiche Hausperſanale, jedes nach seinen Fähigkeiten Rollen übernehmen mußte. Zum Behufe des Quartettspieles hielt der Graf zwei ausgezeichnete Künstler, Johann Benard als Violinspieler und Louis Prevast als Violoncellspieler. Der Graf spielte bei Violinquartetten das Violancell, bei Flötenquartetten die Flöte und ich gewöhnlich die zweite Violine oder die Viola".

„Damit es bei den so häufigen Praduktianen nicht an neuen Quartetten mangle, schaffte der Graf nicht nur alle im Druck erschienenen Musikalien dieser Art an, sondern stand auch nach mit vielen Komposiſteuren, aber immer, ohne seinen Namen zu nennen, in Verbindung, die ihre Werke lieferten, van denen er sich aber den ausschließenden Alleinbesitz vardehielt, und sie darum gut honorirte. Namentlich hat Haffmeister viele Flötenquartette geliefert, in waelchen die Flötenstimme ganz praktikabel, die drei übrigen Stimmen aber ungemein schwer gesetzt waren, damit sich die Spieler recht abarbeiten mußten, wazu der Graf zu lachen pflegte. Die auf geheimen Wegen eingelaufenen Partituren schrieb er gewöhnlich mit eigener Hand ab, und legte sie dann zum Ausschreiben der Auflagstimmen vor. Eine Origiualpartitur haben wir nie zu sehen bekommen. Wurden dann salche Quartette gespielt, so mußten wir den Autor erratheu. Gewöhnlich riethen wir auf den Grafen selbst, weil er wirklich zuweilen einige Kleinigkeiten komponirte; er lächelte dazu und freute sich, daß er uns nach seiner Meinung mystifizirte; wir aber lachten, daß er nns für so leichtgläubig hielt. Auf salche Weise ging das wechselseitige Mystifiziren einige Jahre fort. Diese Umstände glaube ich vorausschicken zu müssen, um das, was man bei der Entstehung des Requiem „geheimnißvall" nennt, besser beurtheilen zu können".

„Am 14. Febraar 1791 entriß der Tad dem Grafen seine geliebte Frau in der Blüthe ihres Lebens. Er ließ, ihr Andenken zu ehren, durch seinen Geschäftsträger Dr. Johann Sortschan einen kastbaren Leichenstein — und bei Mozart ein Requiem bestellen, von welchem er sich wieder, wie gewöhnlich, das alleinige Eigenthumsrecht vardehielt. — — — Nachdem der Graf die Partitur des Requiems erhalten hatte, schried er dieselbe sogleich, nach seiner gewöhnlichen Weise mit eigener Hand van Nate zu Note ganz rein ab und übergab salche stückweise seinem Violinspieler Benard, damit er die Auflagstimmen ausschreibe. Während dieser Arbeit saß ich oft stundeulang an Benard's Seite und verfalgte den Gang dieses ausgezeichneten Werkes mit steigendem Interesse; denn zu jener Zeit war mir der ganze

*) Gest 11 November 1827

Vorgang *) mit dem Requiem durch den Oberbeamten Leutgeb, der die Abtragung des Honorars dafür aus der Gypsniederlage in Wien zu besorgen hatte, durchaus bekannt. Nachdem alle Auflagstimmen ausgeschrieben waren, wurde sogleich die Einleitung zur Aufführung des Requiems getroffen. Weil sich aber in der Umgebung von Stuppach nicht alle dazu geeigneten Musiker aufbringen ließen, so wurde veranstaltet, daß die erste Aufführung des Requiems in Wiener-Neustadt erfolgen sollte. Man traf die Auswahl unter den Musikern so, daß die Solo- und wichtigsten Parte von den besten, wo man sie fand, besetzt wurden; daher geschah es, daß der Sopranist Ferenz aus Neustadt, die Altistin Kerndeiß aus Schottwien, der Tenorist Klein aus Neustadt und der Bassist Turner aus Gloggnitz zu den Soloparten verwendet wurden. Am 12. Dezember 1793 wurde Abends auf dem Chore in der Zisterzienser Stiftspfarrkirche zu Wiener-Neustadt die Probe und am 14. Dezember um 10 Uhr ein Seelenamt in der nämlichen Kirche abgehalten, wobei dieses berühmte Requiem zum ersten Male zu seinem bestimmten Zwecke aufgeführt wurde **). Graf Walsegg dirigirte selbst das Ganze. Am 14. Februar 1794, am Sterbetage der Gräfin wurde das Requiem in der Patronatskirche des Grafen zu Maria Schutz am Semmering aufgeführt; aber von dieser Zeit an wurde von dem Grafen sonst kein Gebrauch davon gemacht, als daß er dasselbe in Quintett für Streichinstrumente setzte, deren Partitur ich auch einige Jahre in meiner Verwahrung hatte. Diejenige Partitur des Requiems, welche von Süßmayr's Hand ***) geschrieben sein soll, habe weder ich, noch sonst Jemand außer dem Grafen je zu Gesicht bekommen, und man wußte auch nicht, was der Graf mit derselben so wie mit den andern Original-Partituren verschiedener Art, die er außerdem besessen hat, vorgekehrt habe. Die Partitur aber, die mir der Graf zum Einstudiren für die Sänger übergeben hat, war von seiner eigenen Hand geschrieben und ich würde sie noch auf dem ersten Blick erkennen. — Ich habe die von der k. k. Hofbibliothek akquirirte Partitur nicht gesehen, glaube aber, daß sie vielmehr die von der Hand des Grafen von Walsegg geschriebene sein mag, weil sie sich unter seinen Musikalien nach seinem Tode nicht gefunden haben soll" *).

„Man kann sich denken, welchen Eindruck es auf den Grafen machte, als er erfuhr, daß die Partitur seines Eigenthumes in Leipzig öffentlich in Druck erschienen sei. Wirklich wollte der Graf gegen die Witwe Mozart anfänglich ernstliche Schritte machen, die Sache wurde aber bei seiner Herzensgüte in der Folge gütlich ausgeglichen. Uebrigens war er nicht einmal genau unterrichtet **), wie weit Mozart's Arbeit reichte; er glaubte bis zum Agnus Dei. Dieß erhellt aus folgendem Umstande: Als ich mir später aus der in Leipzig aufgelegten Partitur zu meinem Gebrauche die Auflagstimmen ausschreiben ließ, ersuchte ich den Grafen um den Organo seines Requiem, weil derselbe in der gedruckten Partitur nicht beziffert ist, um mir die Bezifferung zu ersparen, darüber sagte er mir, ich würde seine Orgelstimme nicht ganz brauchen können, indem er ein anderes Agnus Dei habe. Ich überzeugte ihn aber des Gegentheils, weil mir jede Note seines Requiem bekannt war. Daß er in seine Partitur ein anderes Agnus Dei haben wollte, als die Leipziger Partitur, suchte der Graf uns dadurch glaublich zu machen, daß er immer sagte, er sei ein Schüler Mozart's und habe ihm die Partitur stückweise zum Durchsehen nach Wien geschickt. Kurz vor dem Tode Mozart's habe er ihm gerade das vollendete Benedictus zu eben diesem Zwecke übersendet. Nach Mozart's Tode habe man die Partitur des Requiem vom Anfange bis zum Agnus Dei gefunden und man glaubte, es sei Mozart's Komposition, weil ihre beiden Handschriften die täuschendste Aehnlichkeit mit einander haben sollten. Der Graf habe dann das Requiem mit Hinzufügung des Agnus Dei und des übrigen vollendet. Süßmayr habe dies mit seiner eigenen Komposition ergänzt, daher komme es, daß der Graf ein anderes

*) Die Bestellung bei Mozart.

**) Damit stimmt nicht Reichel's Bericht („Cäcilia" IV 306 und VI. 217 221 ff.), demzufolge die Probe des Requiems im Hause des Landphysikus Obermayr stattgefunden haben soll, wobei Obermayr's älteste Tochter Theresie sowohl bei der Probe als auch bei der Produktion in der Cisterzienser Stiftspfarrkirche die Sopranstimme gesungen haben soll. — Reichel, der die erste Aufführung offenbar irrthümlich in das Jahr 1791 verlegt, schreint auch Obermayr's Mittheilungen von der ersten Probe nicht genau aufgenommen zu haben. Jedenfalls verdient der Augen- und Ohrenzeuge Herzog, der so nahen Antheil an der Aufführung nahm, mehr Glauben.

***) Zum größten Theile wohl; Requiem und Kyrie sind Mozart's Handschrift.

*) Hierin irrt sich der Verfasser; die Abschrift des Grafen war nach dessen Tode im Besitz der Gräfin Sterndberg, Graf Walsegg's Schwester, und hatte dort die Aufschrift. „Requiem composto dal Conte Watsegg"

**) Durch Abbé Stadler's Verhandlung bei Saetschau mußte Graf Walsegg allerdings unterrichtet sein, wie weit Mozart's Antheil an dem Requiem reichte; seinen Leuten gegenüber wollte er aber den erborgten Nimbus der Autorschaft nicht ablegen.

Agnus Dei habe, als in der Leipziger Partitur erſcheine".

Auf dieſe Art wurden im Lager des Grafen Walſegg wegen der Autorſchaft des Requiems Täuſchungen verſucht: ganz andere Beweggründe beſtimmten die Parteigänger der Witwe Mozart zu Rückhalten und Entſtellungen des eigentlichen Sachverhaltes. Das Ergebniß davon war eine vollkommene Verwirrung in den Vorſtellungen der öffentlichen Meinung, bis nach beinahe vierzigjährigen Fehden, nach dem Tode der meiſten Betheiligten die Wahrheit bruchſtückweiſe an's Tageslicht kam.

Patti-Konzerte in Breslau.

Von Alfred v. Wolzogen.

Es gibt eine doppelte Art von Reklame: die eine bezweckt, abſolut nichtigen Dingen in den Augen der Maſſe einen ungebührlichen Werth beizulegen, die andere, an ſich werthvolle in denkbar raffinirteſter Weiſe merkantil auszunutzen. Die von Hrn. Ullmann veranſtalteten Patti-Konzerte gehören in die letztgedachte Kategorie. Es verſteht ſich, daß Künſtler, wie Henri Vieuxtemps, Alfred Jaell, Jules Steſſens, ja ſelbſt die künſtleriſch noch inkomplete Carlotta Patti immerhin die Beachtung des muſikliebenden Publikums verdienen, daß Hr. Ullmann, indem er ſich ſolche Celebritäten als Arbeiter in ſeinem Weinberge engagirte, nicht ausſchließlich auf den Humbug ausgegangen, daß ſeine Monſtrekonzerte zu 2 Rthl., 1½ Rthl., 1 Rthl. und 25 Sgr. Entré in der That etwas nicht ganz Gewöhnliches bieten. Und doch genügt ein Blick auf die Konzertzettel, um ſofort des Pudels Kern zu entdecken, um nicht den mindeſten Zweifel darüber zuzulaſſen, daß der thunlichſt größte Geldverdienſt in denkbar kürzeſter Zeit das einzige und alleinige Motiv der koloſſalen Unternehmung iſt. Zunächſt liegt dieſer Zweck klar ausgeſprochen in dem Titel: Patti-Konzerte, denn die Patti, die bei dieſer Entrepriſe von Stadt zu Stadt geführt wird, um alladendlich abwechſelnd die Schatten-Arie aus „Dinorah", einige ganz ſeichte Arrangements, Walzer u. dgl., die Lach-Kouplets aus „Manon Lescaut" von Auber, zwei bis drei bekannte italieniſche Arien und als letzten Trumf „auf allgemeines Verlangen" im Abſchieds-Konzert (das natürlich dann erſt losgelaſſen wird, nachdem das „unwiderruflich letzte Konzert" ſeine 1—2000 Rthl. baar und richtig eingetragen hat) die Rachearie der Königin der Nacht den erſtaunten Maſſen vorzulächeln, — die Patti ſteht zu den übrigen Gängen des muſikaliſchen Speiſezettels nur in dem Verhältniß eines entrée, entremets oder deſſert zur pièce de résistance. Sie iſt das Aushängeſchild Behufs Anlockung der urtheilsloſen Menge, die in den Märchenduft der fabelhafteſten Reklame eingehüllte phänomenale Erſcheinung, welche — zu dieſem Glauben wird das Publikum, lange ehe ſie kommt, durch Mittheilung aller über ſie veröffentlichten Lobpreiſungen bearbeitet — jedes Menſchenkind geſehen und gehört haben muß, um ruhig ſterben zu können. Verfehlte ſie ihre Wirkung, ſo ſchöſſe die ganze Unternehmung fehl, ſo ginge es überhaupt nicht mit dem ſoliden Geſchäfte, das Hrn. Ullmann monatlich 11,000 Rthl. Reingewinn abwerfen ſoll. Zu Vieuxtemps und Jaell drängen ſich die Maſſen bei hohen Preiſen nicht ſo heißhungerig, daß Lokale zu ihrer Vorführung nöthig würden, die 3—4000 Menſchen faſſen; aber die Patti, die bis in's dreigeſtrichene A ſingen ſoll, wohin früher noch nie eine Menſchenkehle ſich verſtiegen, deren Stimme da erſt beginnen ſoll, wo die anderer Evastöchter aufhört, die ſich in Paris angeblich einen künſtlichen Fuß, wie vormals Roger einen künſtlichen Arm, hat machen laſſen, um das Hinken zu verbergen — und dennoch hinkt — die Patti, die in der nächſten Londoner Saiſon die Zauberflöten-Königin auf dem Theater noch um einen Ton höher ſingen ſoll, als Mozart ſie geſchrieben, die Patti, deren wunderbar hohe Töne den Effekt machen wie „phosphoresciendes oder elektriſches Licht", die Carlotta Patti endlich, die von der ſchlauen amerikaniſchen Künſtlerfamilie ſo lange tief im Verborgenen gehalten wurde, bis Schweſter Adelina mit ihrer Roſine, ihrer Lucia, Zerlina ꝛc. ihren Triumphzug durch Europa bereits vollendet hatte: die Patti allein iſt als Leimruthe zu gebrauchen, an der nicht blos die Gimpel hängen bleiben. — Die Ullmann'ſchen Speiſezettel ſind aber noch nach anderen Richtungen hin durchſichtig genug. Eine klaſſiſche Piece wird ſtets geboten, denn man darf es namentlich im gelehrten Deutſchland mit den Fachmenſchen nicht verderben; an einer Zukunftsmuſik-Nummer fehlt es nie, denn mindeſtens ⅓, vielleicht ⅔ vom muſikaliſchen Deutſchland würden nur wenig von einem Programm halten, in dem der Name Wagner gar nicht vertreten wäre: den Reſt bilden Transcriptions, Variations, Fantaisies ꝛc., wie ſie der große Haufe

Digitized by Google

verlangt, um bei aufgeſperrtem Munde den gewünſchten Ohrenkitzel zu empfinden, oder Kapriolen fabelhafter Art zu ſehen, und hernach nach Herzensluſt klatſchen zu können. Daß uns eine Beethoven'ſche Sonate, ein Beethoven'ſches oder Mendelsſohn'ſches Konzert nicht recht zu Herzen gehen will, wo wir der Piepvogel-Plaiſanterien der Patti, des Virtuoſen-Zuckerwerkes aller Art auf Geige, Klavier und Kehlkopf gewärtig ſind, daß uns in der Zirkus-Laune, die wir den Offranden des gewiegten amerikaniſchen Impreſario entgegenbringen, der Ernſt eines echten Muſikſtückes nicht recht mundet, ja daß dieſer letztere uns faſt nur wie eine ſtörende Barrière, vor das luſtige „Hopp, Hurrah" der erwarteten Luftſpringereien gelegt, vorkommt: das iſt eine ſo vereinzelt daſtehende, vermuthlich blos hypochondriſcher Grille entſproſſene Auffaſſung, daß die Maſſen alles Recht haben, darüber achſelzuckend zur Tagesordnung überzugehen. Daß ſie es thun, weiß Hr. Ullmann ganz genau; weßhalb ſollte er alſo auf ſo anormale Käuze irgend Rückſicht zu nehmen nöthig haben? — Seine Verdienſte um Breslau ſind in der That alles Beifalls, alles Dankes werth. Zwei Konzerte gab er in dem ſonſt nur im Tabaksdunſt bei Bier- und Kaffeegenuß ſich produzirenden Liebich'ſchen Lokal, welches von den drei angeblich vorausgereiſten Sekretären nur nothdürftig und mit äußerſter Raumausnutzung in einen paſſablen Konzertſaal mit denkbar ſchlechteſter Akuſtik umgewandelt war und ſo vielleicht 2000 Menſchen faßte, das dritte, als „großes muſikaliſch-deklamatoriſches Feſt" angekündigt mit Extra-Verſchreibung des Bilſe'ſchen Orcheſters aus Liegnitz, der Fr. Niemann-Seebach aus Hannover und des Frl. Marie Wieck aus Leipzig im großen Springer'ſchen Saal, der, auch eigentlich nichts mehr als eine gemeine Tanz- und Bierkneipe, doch durch unſere Orcheſtervereins-Konzerte bereits eine gewiſſe Weihe erhalten hat. Wir können es uns nicht verſagen, die zarte Schmeichelei und Selbſtberäucherung hier mit abdrucken zu laſſen, womit Hr. Ullmann „das geehrte Publikum Breslau's" für dieſes letzte mit anerkennungswürdigſter Liberalität extraordinär zugelegte Konzert zu ködern verſtanden hat. „Breslau iſt die erſte Stadt Europa's, wo Hr. Ullmann durch die Größe des circa 4000 Perſonen faſſenden Springer'ſchen Saales in den Stand geſetzt wird, eine muſikaliſche Solennität zu veranſtalten, wie er es durch eine Reihe von Jahren, in der unter ſeiner Leitung ſtehenden impoſanten Academy of Music in New-York, Boſton und Philadelphia gethan hat. Seinem amerikaniſchen Prinzipe getreu, ſich bei außerordentlichen Gelegenheiten immer an die Geſammtmaſſe zu wenden, hat er beſchloſſen — trotz der in Deutſchland bisher noch nicht vorgekommenen Größe der Unkoſten — die Eintrittspreiſe nicht nur nicht zu erhöhen, ſondern ſogar durch theilweiſe Verminderung ſelbe ſo zu ſtellen, daß es Jedem — dem Reichen und Bemittelten ebenſo wie dem weniger Bemittelten — möglich gemacht wird, ſich zu betheiligen, um eine Vereinigung von Weltberühmtheiten, wie ſie wohl nie wieder vorkommen wird, zu genießen". Wer, hat er nicht ein Kieſelherz wie weiland die chineſiſche Prinzeſſin Turandot, vermöchte da noch zu widerſtehen? Mundus vult decipi, ergo decipiatur! Gedränge, Gelärme und Temperatur waren am 5. November im Springer'ſchen Saale von amerikaniſcher Muſtergiltigkeit bei außerordentlichen Gelegenheiten.

Doch betrachten wir uns die einzelnen Leiſtungen der Ullmann'ſchen Leibkünſtler genauer. Zunächſt müſſen wir die Bemerkung voranſchicken, daß der Baritoniſt, Sig. Ferranti, den die erſten Konzert-Ankündigungen gleichfalls verheißen, bis jetzt ein Phantom geblieben; ſehr bedeutend wird dieſer Künſtler wohl nicht ſein, da wir ihm bis jetzt weder in London, noch in Paris begegnet ſind.

Vieuxtemps hat einen europäiſch-begründeten Ruf, iſt uns indeſſen als junger Menſch zu Ausgang der dreißiger Jahre, wo er noch aus einer ſehr großen Geige à la Spohr markig-volle Töne zog, lieber geweſen als heute, wo er mit fünf oder ſechs Ordenskreuzchen an goldener Agraffe dekorirt, zum Theil auf einem Miniatur-Inſtrument ſtaunenswerth rapide, prickelnde Paſſagen mit meiſt kleinem Tone und vornehmer Kühle, aber allerdings nach wie vor noch immer mit höchſter Glockenreinheit und unerſchütterlicher muſikaliſcher Sicherheit herunterſauſt und blos ſelten einmal zu einem einfachen, breiten, ſeelenvollen Kantilenenvortrage ſich entſchließt. Die von ihm vorgetragenen eigenen Kompoſitionen, Introduktion und Rondo, Airs Bohémiens, Fantasia (oder wie lächerlicherweiſe in babyloniſcher Sprachverwirrung auf dem Zettel ſtand: Fantaisie appassionata), Ballade und Konzertpolonaiſe, ſind als Kompoſitionen anſtändiges Mittelgut, hauptſächlich darauf berechnet, das Publikum durch glänzende Bravour vorzüglich im staccato und Triller zu beſtechen und zu überrumpeln. Am beſten gefiel uns noch eine im zweiten Konzert zugegebene volksthümliche Melodie (vielleicht ſchottiſch), die mit ausnehmender Originalität und Grazie

Digitized by Google

vorgetragen wurde. Die mit Jaell gemeinſam geſpielte Beethaven'ſche Kreutzer-Sonate fanden wir in der Auffaſſung zum Theil ſehr verfehlt und durch die Rapidität verſchiedener Tempi ebenſa ſchwer genießbar gemacht, wie z. B. den dritten Satz van Mendelsſohn's C-moll-Trio, wobei abermals Jaell und Steffens mitwirkten, und deſſen an ſich ſchan in beträchtlicher Gefühlsſeligkeit ſchwelgende zartere Theile mit ſtärkſter Ueberzuckerung im raſchen Wechſel der Kantraſte zu Gehör gebracht wurden. Meiſterhaft und durchaus gediegen ſpielte Vieuxtemps dagegen das Beethoven'ſche Violinkanzert mit Orcheſter-Begleitung und legte dabei eine Kadenz eigener Kampaſitian rin, die, gut und ſtylgemäß erfunben, die ungeheuerſten techniſchen Schwierigkeiten bot; daß er ſie ſpielend überwand, verſteht ſich von ſelbſt.

Jaell hat auch ſchon zwei Orden, die wir ihm van Herzen gönnen; er entwickelte gleichfalls eine kolaſſale Bravaur, gefiel ſich in der Praduktian vieler eigener, dürftig erfundener Kompoſitianen, wabei auch eine ſehr bejubelte „Tannhäuſer"-Transſkription nicht fehlte, in der die enormſte Fingerkraft praducirt ward, und entlockte dem herrlichen Erard'ſchen Kanzertflügel, ber mit der Firma Ullmann reiſt und ſeine eigene Firma mit fußhahen Buchſtaben an der Langſeite zur Schau trägt, einen vielleicht nur van Liſzt nach in gleicher Fülle und Nüancirung entwickelten Tanreichthum, der großen Effektes ſicher ſein konnte. Hypermoderniſirt brachte er ein Allegra des alten Kirnberger nnd Händel'ſche Piano-Variationen zu Gehör, als clap-trap für die van altklaſſiſcher Muſik nichts verſtehenbe und doch durch altberühmte Namen zu beſtechende vielköpfige Menge. Im Vartrage des köſtlichen Mendelsſohn'ſchen Klavierkonzertes kamen Einzelheiten würdevall heraus; den zweiten Satz aber verdarb, tratz aller rieſigen Bravour, ein ganz unmäßig raſches Teupo. Das ſehr langweilige B-dur-Duett für zwei Klaviere van Robert Schumann, wobei Frl. Marie Wieck als Jaell's Partnerin auftrat, bewährte ſeine überragenbe Meiſterſchaft um ſa mehr, als er ſich dabei in kavaliermäßiger Kaurtaiſie mit dem geringeren Flügel begnügte und dadurch beu Haupteffekt nuzweifelhaft erzielte. — Man glaube ja nicht, daß wir das Virtuaſenthum im Allgemeinen geringſchätzen; im Gegentheil, jedes wirklich klaſſiſche Muſikſtück überzeugt uns ſtets auf's Neue, daß die Virtuoſität nie graß genug ſein kann, um den höchſten Anſprüchen der Ausführung zu genügen; allein die Bravour ſall eben nach unſerer Geſchmacksrichtung nur dem echten Kunſtzweck dienſtbar ſein und ſich nicht an nichtige Aufgaben wegwerfen, um dann lediglich als Selbſtzweck aufzutreten und Verblüffung ſtatt wahren Genuße zu erzeugen. In den Patti-Konzerten iſt freilich aus den in erſter Linie ſtehenben ſpekulativen Gründen Alles nur auf Verblüffung abgeſehen, und deßhalb thun uns hier klaſſiſche Aushängeſchilder ganz beſanders weh. Das amerikaniſche Prinzip der Appellation an die Maſſen verträgt ſich am wenigſten mit Beethaven und Seinesgleichen.

Wir läugnen es nicht, unter den drei wirklichen Virtuoſen in der Geſellſchaft des Hrn. Ullmann ſagte uns der am wenigſten berühmte und noch gar nicht bekarirte Celliſt Jules Steffens aus Petersburg am meiſten zu. In ſeiner Wiedergabe eines Galtermann'ſchen Konzertes, riner Variatianen-Phantaſie auf Weber's „letzten Gedanken" von Servais und ſchwediſcher Lieder van Rafenberg affenbarte ſich der wahre Adel und die tiefſte Seele bes Vortrags; ſein ſchönes Inſtrnment ſang bis in die höchſten Lagen ſa entzückend, wie nur die gebiegenſte Geſangsleiſtung aus menſchlicher Kehle es vermöchte; das Herz hatte weit größeren Antheil an ſeinem Spiele, wie an dem Vieuxtemps' und Jaell's. Es war frei von jeder kränklichen Sentimentalitäl und aufdringlich ſelbſtgenügſamen Bravour, und wemn der noch junge Künſtler auch, wie man uns ſagte, einige beſanders ſchwierige Variatianen der Servais'ſchen Phantaſie fartgelaſſen haben ſallte, ſa fühlen wir uns doch durch das, was er in meiſterlicher Vallendung bat, für Alles reichlich entſchädigt, was er uns etwa verſchwiegen hat. Wer die Cantilene, d. i. allezeit die höchſte Blüthe der muſikaliſchen Darſtellung, ſa zu behanbeln verſteht, wie Steffens, der braucht höhere Virtuoſität kaum zu erſtreben; der Götterfunke ruht in ihm, der das Genie vam Talente ſcheidet.

Frl. Carlotta Patti hätte noch recht viel zu lernen, um im wahren Sinne des Wartes als eine Geſangsvirtuoſin erſten Ranges gelten zu können. Eine gewiſſe Familienähnlichkeit zwiſchen ihr nnd ihrer berühmten Schweſter Abelina iſt nicht zu verkennen; beide haben nur mäßig ſtarke, hohe Sopranſtimmen van mehr franzöſiſcher als italieniſcher Klangfarbe; beide excelliren im Staccato; beide ſind in der Wiedergabe des Naiven, Heiterſpielenden, ja ſelbſt Ausgelaſſenluſtigen, Schelmiſchen, Koletten glücklicher, als in der Darſtellung wahrer großer Leidenſchaft. Als wir Adelina zuerſt 1862 in Landau hörten, mißfiel uns der Mangel des echten Legato's, des wahrhaften Kantilenenvortrages noch faſt ebenſafehr, wie dies jetzt bei Carlotta's Geſang der Fall iſt: allein Adelina

war doch damals ſchon eine bei weitem ausgebildetere Künſtlerin, als die letztere; ſie hatte doch damals ſchon mit Orcheſter auf der Bühne geſungen, ihre Stimme voller herausgearbeitet, ſie dem dramatiſchen Zwecke dienſtbarer gemacht, als Carlotta; ihre Koloratur war perlend und faſt korrekt, ihr Triller brillant, ihre Erſcheinung durchaus anmuthig, durch nichts beeinträchtigt, ihre Stimme ausgeglichen in allen Regiſtern, — und ſie hat inzwiſchen noch große Fortſchritte gemacht, welche ſie der Vollendung näher und näher geführt. Ganz anders bei Carlotta, die, bisher nur dem Konzertſaal angehörig, auf Schritt und Tritt deutliche Spuren vernachläſſigter oder überhudelter Geſangsbildung verräth. Die mangelnde Seelenhaftigkeit zeigte ſich am klarſten in all' den Vorträgen, worin, wie in der Arie aus „Linda di Chamounix“ und der Schlußarie aus der „Sonnambula“, wahre Kantilene erfordert wird; Portament und Legato ſind bei der Sängerin, trotz ſchöner messa di voce auf den höchſten Tönen, nur noch ganz unvollkommen entwickelt, und auch die Deklamation bloß für das Naive und Burleske hinreichend herausgearbeitet. Wie ſehr ihr das wirkliche Pathos, die dramatiſche Leidenſchaft abgeht, offenbart die Arie der „Königin der Nacht“, die denn auch das Publikum, trotz der unendlich leicht anſchlagenden Höhe und verſchwenderiſch ausgeſtreuten dreigeſtrichenen Noten, faſt ganz kalt ließ, während Fr. Köſter in Berlin ſtets ſtürmiſchen Beifall damit erntete, ſelbſt als ihre Stimme ſchon im Erlöſchen war. An einen Rachegeſang konnte durch den Vortrag der Patti kein Menſch erinnert werden. Zur Polacca aus den „Puritanern“ und ſelbſt zur Schattenarie aus „Dinorah“ fehlte die wahre Bravour; im „Echolied“ von Eckert mißlang das Echo ungeachtet der der Sängerin ſo leicht disponiblen Kopfſtimme; die Danza von Aſher und das der Paganini-Geige nachgeäffte, abgedroſchene, venetianiſche Karnevalsgebräu von J. Benedikt ſind abſcheulich triviale Kompoſitionen, die man gerne aus jedem Repertoir geſtrichen ſähe, und ſomit bleiben eigentlich nur die immer wieder und wieder da capo begehrten Lachkouplets aus der Auber'ſchen Oper als untadeliges Kabinetsſtück der Sängerin übrig, worin denn allerdings Alles heller Sonnenſchein, ſprudelnder Humor und wahre Komik war. Die Stimme der Signora hat etwas faſt Kindliches und roſig Friſches, obwohl die Tiefe Gaumen-, die Mitte Naſalklang offenbart, und erſt die Höhe etwa vom f aufwärts ganz frei ausſtrömt und ſelbſt intenſiv zu wirken vermag. Womit ſie am meiſten zündet, iſt nicht mit den bis zum Ueberdruß angewandten Staccato-Hüpfereien, mit dem nur mäßig ausgebildeten Triller, mit der ganz und gar nicht brillanten Koloratur (nur wer die Paſta gehört, weiß was coloratura granita zu bedeuten hat), — ſondern mit dem anmuthig-fröhlichen Naturell, dem reizenden Lächeln in Ton und Geberde, dem frühlingsgleichen Hauche, der ihre ganze Erſcheinung zu durchſtrömen ſcheint. Allein von da bis zur wirklichen maëstria iſt noch ein weiter Schritt; die Sängerin wird ihn ſchwerlich je thun, wenn ſie ſo fortfährt, mit einem kleinen Dutzend auswendig gelernter Stückchen durch die Welt zu reiſen und als Hrn. Ullmann's Kurioſität zu glänzen.

(Schluß folgt.)

Wiener Theaterbericht.

Burgtheater.

10. — 23. November: „Wallenſtein's Tod“. — „Die Memoiren des Teufels“ und „Ein Tiger“. — „Hans Lange“. — „Deborah“. — „Feſſeln“. — „Narciß“. — „Die kranken Doktoren“. — „Die Korksſchüler“. — „Herzog Albrecht“, Sch. in 6 A. von Melchior Meyr, neu (3 Mal). — „Eliſe von Valberg“. — „Die Gönnerſchaften“. — Ein Mal (Leopoldstag) geſchloſſen.

Melchior Meyr's „Herzog Albrecht“ iſt ſchon früher einmal in Wien aufgeführt worden, 1857 an der Wien bei Gelegenheit des Gaſtſpiels der Berliner Hofſchauſpieler Hendrichs, Porth, Kaiſer und Frl. Heuſſer. Das Stück ging damals ſpurlos vorüber, wie das ganze Gaſtſpiel und man wußte nicht recht, welches von beiden dem andern geſchadet habe, ob das Stück an der Darſtellung, ob dieſe an jenem zu Grunde ging, oder beide an der Ungunſt des Moments, — denn es war heiße Sommerszeit und das Publikum läßt ſich nicht leicht dorthin locken, wo das ernſte Schauſpiel nur als Nothanker in der ſchlechteſten Theaterzeit hervorgeſucht wird. Auch die Kritik hatte demnach wenig Veranlaſſung, ſich damals mit dem Meyr'ſchen Schauſpiel zu beſchäftigen, und es war ſomit vollſtändig wie eine Novität, was uns am 19. d. M. im Burgtheater geboten wurde.

Der äußere Hergang der erſten Aufführung war auch diesmal kein erfreulicher. Drei Akte lang blieb das Publikum in bedenklicher Weiſe gleichgiltig, im vierten ließ es ſich von Frl. Walter zu lebendigerer Theilnahme, im fünften aber von Hrn. Wagner ſo weit

erwärmen, daß ein wiederholter Hervorruf des Verfaſſers, für den Hr. Löwe dankte, ſtattfand, während dagegen der ſechſte Akt dem Ganzen ein ſtilles Ende bereitete.

Wir meinen, man würde Unrecht thun, bloß nach dieſem Schickſal den Werth der Novität beſtimmen zu wollen. Es iſt eben ein ganz eigenes Ding um die Dramatiſirung des alten Bernauer-Motivs. Was den Dichter daran reizt, iſt gewiß die Figur der unglücklichen Agnes, die er aber trotzdem nicht als Hauptperſon ſeines Stückes brauchen kann, denn ſie iſt ein zu fertiger, zweifel- und kampfloſer Charakter, um einer dramatiſchen Wirkung fähig zu ſein, ſie kommt nur mit äußeren Umſtänden, nicht mit ſich, nicht mit dem Geliebten, nicht mit höheren Pflichten in Widerſtreit. Albrecht ſeinerſeits iſt ebenfalls einig mit ſich ſelbſt, mit ſeiner Leidenſchaft, er geräth aber mit der kindlichen Pflicht und mit dem Staatswohl (nach konventionellen Begriffen) in Konflikt. Der Dramatiker ſieht ſich nun genöthigt, während er mit der Figur der Bernauerin auf die Theilnahme und Rührung des Auditoriums ausgeht, als den Kernpunkt ſeines Dramas das, was zwiſchen Vater und Sohn vorgeht, hervorzuheben. Dies darf aber nicht in ſpießbürgerliche Gemüthlichkeit, noch in einen widerlich unnatürlichen Perſonenſtreit ausarten, ſondern es muß in großen Zügen das Intereſſe der Perſönlichkeit mit ihrem freien Beſtimmungsrecht auch im Fürſten, der Idee des Staatsintereſſes mit ihrem abſorbirenden Einfluß gegenübergeſtellt werden. Thut dies der Autor nicht mit aller Konſequenz und einſchneidender Schärfe, ſo liegt am nächſten die Gefahr, ein ſentimentales Ritterſtück zu ſchreiben, und dieſer Gefahr iſt Melchior Meyr nicht entgangen.

Innerhalb dieſer Gattung Schauſpiele iſt freilich Raum für gut und ſchlecht mit allen möglichen Schattirungen, und innerhalb dieſer Gattung möchten wir Meyr's „Herzog Albrecht" zweifelsohne zu den beſſeren Erzeugniſſen rechnen. Es erſcheint uns dieſes Stück als ein keineswegs zu verachtender, nur etwas verſpäteter Nachfolger einer Dichterſchule, die namentlich im Wiener Repertoir ihre zahlreichſten Vertreter hatte, wie Zedlitz, Schenk, Babo, und noch hat, wie Weilen und Niſſel, und ihre Spitze in Friedrich Halm findet. Der letztere Name iſt wohl Bürge, daß wir dem Verfaſſer der neueſten Bernaueriade keinen Schmerz bereiten wollen, wenn wir ihn zu denen zählen, welche der deutſchen Bühne ſo viele brauchbare Stücke, ſo manche poetiſche Dichtungen geliefert haben.

Wenn wir nun ſagen, das Meyr'ſche Stück iſt ſchön geſchrieben und gut gemacht, ſo glauben wir damit kein geringes Lob auszuſprechen. Schön geſchrieben, das heißt die Verſe klingen gut in's Ohr, die Ausdrucksweiſe iſt fließend, meiſt natürlich, oft tief poetiſch, und nur ſelten etwas breitſpurig und pathetiſch bei geringem Anlaß; — gut gemacht, das heißt der Bau des Stückes iſt einfach, natürlich, entſprechend dem Ort und der Zeit, die Handlung in jeder Scene dem Weſentlichen zugewendet, ſo daß der Bernauerin Schickſal ſich vor unſern Augen entwickelt, und doch auf den eigentlichen Konflikt mindeſtens hingewieſen wird.

Freilich, auf den Leib rückt ihm der Dichter nicht, in keiner Scene (z. B. zwiſchen Vater und Sohn) gipfelt der Konflikt in erſchütternder Klarheit, der Dichter läßt es auf eine bloß perſönliche Ausſöhnung ankommen und beruhigt uns, ohne uns aufgeregt zu haben. Das iſt ein Mangel, den der Kenner ſofort empfinden wird, und der ihm das Stück, namentlich die Art der Löſung verleiden kann. Daß es auch bei der Menge keinen durchgreifenden Anklang findet, kommt vielleicht daher, daß ein merkwürdig temperirter Ton darin herrſcht, und keine gepfefferten Effekte ihm ein Relief geben. Die Kritik ihrerſeits wird, wenn ſie gerecht ſein will, den obenbezeichneten Mangel des Stückes, ohne ſich zu ereifern, konſtatiren, die Vorzüge der Mache aber, wie der Details und der Ausdrucksweiſe, ohne ſich dafür zu erhitzen, anerkennen. Unterläßt ſie Letzteres und verhält ſich nur, und noch dazu mit Grobheit, ablehnend, ſo maßt ſie ſich eben, nach unſerer Meinung, ein ſehr problematiſches Ausſchließungsrecht an gegen Alles, was ihren engbegränzten Begriffen vom „Dramatiſchen" nicht ganz und gar entſpricht, ein Urtheil, deſſen die thatſächlichen Ergebniſſe in den meiſten Fällen ſpotten.

Geſpielt wurden die zwei Hauptrollen größtentheils vortrefflich. Frl. Wolter zeigt ſich ſchon darin als eine eminente Schauſpielernatur, daß ſie ſich nicht an konventionelle Ausdrucksformen bindet. Wie leicht wäre es ihr gerade in dieſer Rolle geworden, die hergebrachten, halb ſingenden, halb ſchluchzenden Deklamationsmanieren auszunutzen, — und wie ſehr verſchmähte ſie dieſe abgegriffenen Mittel, wie natürlich und eigenthümlich betonte ſie ihre Reden im erſten und zweiten Akte! Auch gehört Frl. Wolter zu den ſeltenen Schauſpielerinnen, die uns ſchon durch ihr Koſtüm und die Art, wie ſie es tragen, in eine vollſtändige Illuſion verſetzen, während wir bei den meiſten ihrer Kolleginnen auch in hiſtoriſchen Rollen nichts als eine Dame in moderner Balltoilette vor uns ſehen. Dem heroiſchen Theil der

Aufgabe (Gerichtsſcene) genügte Frl. Wolter inſofern nicht ganz, als ihr Organ ſie mehrfach im Stiche ließ. Dennoch erzielte ihr warmes und natürliches Spiel gerade hier die erſte beifällige Regung.

Hrn. Wagner haben wir lange nicht ſo gut disponirt geſehen, wie diesmal als Herzog Albrecht. Er vermochte es, ſeinem ſchweren Naturell ſo viel Liebenswürdigkeit und Einfachheit, und dann wieder ſo viel Schwung und ſo viel Gluth abzutrotzen, und wirkte namentlich im fünften Akte ſo energiſch, daß ein großer Theil des Beifalls wohl ſeiner Darſtellung galt, die denſelben auch vollkommen verdiente.

Hr. Lewinsky gab den Kanzler mit ſicherer Haltung und großer Kraft des Ausdrucks, trotz ſeinem im zweiten Akt unzureichenden Organ. Der Intention des Autors konnte es wohl nur entſprechen, daß Hr. Lewinsky keinen Böſewicht von Fach aus dem in edler Abſicht ſchlecht handelnden Diplomaten machte. Seine Sterbeſcene war von ergreifender Wirkung.

Fr. Rettich ſprach die Scene der Kloſterfrau mit Agnes ſtylgerecht und maßvoll.

Nicht glücklich waren die HH. Franz und Förſter. Letzterer verfiel bei ſeiner Verſöhnungsrede durch zu vielen Eifer in outrirte Deklamation; weniger wäre mehr geweſen. Hr. Franz ſpielte den Herzog Ernſt in jener monotonen Aufgeregtheit, die ſeinem König Philipp ſo übel anſteht und welche, Licht und Schatten in einander mengend, den Zuſchauer um ſo kälter macht, je mehr der Darſteller ſichtlich bemüht iſt, ihn zu erwärmen.

Hr. Baumeiſter war Anfangs eine ſehr charakteriſtiſche Figur, — ſpäter ſchien die Geſtalt theils dem Dichter, theils dem Darſteller zu verſagen. Der Erzählung von dem Tode der Bernauerin fehlte die Ueberzeugungskraft.

Die kleineren Rollen waren diesmal zum Theil nicht glücklich beſetzt. Wir nennen lieber Niemand.

Eine Wiederholung der „Eliſe von Valberg“ zeigte uns Frl. Bandius etwas natürlicher, Hrn. Wagner wärmer, Fr. Koberwein ſicherer und verſtändlicher als am erſten Abend, während Hr. Gabillon ſeine Rolle vergeſſen zu haben und Hr. Baumeiſter ſich gründlich zu langweilen ſchien. Frl. Wolter und Hr. Sonnenthal ſpielten wieder vorzüglich. Das Haus war übrigens ſtark beſucht, was uns hoffen läßt, daß die Direktion dem alten Iffland nicht jede Lebenskraft abſprechen und zu andern Repriſen („Die Mündel“, „Dienſtpflicht“, „Die Jäger“ u. ſ. w.) Muth bekommen wird.

Ein volles Haus ſah auch die Wiederholung der Scribe'ſchen „Gönnerſchaften“. Hier ließ ſich abermals Hr. Gabillon mehrfache Gedächtnißfehler zu Schulden kommen, was um ſo mehr zu bedauern iſt, als der Bernadet zu ſeinen beſten Rollen gehört und er einen recht natürlichen Humor darin entwickelt. Die charakteriſtiſchen Geſtalten der HH. La Roche (Miremont) und Fichtner (Rigaut) ſind bekannt. Fr. Gabillon (Ceſarine) ſpielt anmuthig und diskret, — etwas mehr Lebendigkeit könnte indeſſen nicht ſchaden. Fr. v. Greiner (Zoe) verdirbt nichts. Frl. Bognar (Agathe) ſollte die Worte: „Mein Vater äußerte, er wolle mich nur einem Deputirten zur Frau geben“ — nur ganz leicht wie im Vorübergehen hinwerfen; ſo abſichtlich und eindringlich — ja faſt aufdringlich geſprochen, werden ſie zu einer höchſt unweidlichen Liebeserklärung. Das Zuſammenſpiel hätte können präziſer ſein. Demungeachtet bewährte das Stück ſeine alte heitere Wirkung.

Auch die harmloſen „kranken Doktoren“ in den Hauptrollen von den HH. Fichtner und Baumeiſter, den Damen Bognar und Greiner beſetzt, beluſtigten das Publikum höchlich.

Carltheater.

Am 19. November. Zum erſten Mal: „Der Schwiegerpapa aus Krems“. Poſſe mit Geſang und Tanz in 3 Akten, mit Benützung eines franzöſiſchen Sujets von A. Langer. Muſik von Suppé. Neue Dekorationen von Burghardt. Benefice des Regiſſeurs Hrn. Aſcher.

Φ. — Es kann nicht leicht eine komiſch wirkſamere Situation geben, als den ganzen erſten Akt dieſes Stückes. Dieſer durch verfehlte Spekulationen zu Grunde gegangene kleine Geſchäftsmann aus der Provinz, welcher mit ſeiner Familie und ſeinen Freunden ſeinen Schwiegerſohn in der Reſidenz überfällt, bei dieſem das Oberſte zu unterſt kehrt und dabei doch durch das Unglück, welches ihn getroffen, verbittert, ſich durch jedes Wort, welches geſprochen wird, gekränkt, gedemüthigt, verhöhnt und verſpottet fühlt, iſt eine unwiderſtehlich komiſche Figur. Bis hierher iſt die Ueberſetzung des franzöſiſchen Originals „Aux crochets d'un gendre“, Luſtſpiel in vier Akten von den HH. Barrière und Thibouſt, eine mit Ausnahme der lokaliſirten Namen beinahe wörtliche. Im franzöſiſchen Original aber wird nun dieſe ſelbe Situation durch die folgenden drei Akte in allen möglichen Variationen, aber ohne Hinzuziehung an-

Digitized by Google

derer Motive durchgeführt. Dadurch erſcheint nun freilich das Stück trotz vieler einzelner, draſtiſch wirkſamer Scenen, gedehnt und ermüdend. Dies einſehend, wollte wahrſcheinlich Hr. Langer es beſſer machen und durch das Einflechten von Epiſoden dem Ganzen eine größere Abwechslung verleihen. Er that dies jedoch in ſo forcirter und wenig geſchickter Weiſe, daß der gute Eindruck des erſten Aktes durch die beiden folgenden vollſtändig verwiſcht wird. Nur den witzigen Kouplets, zu welchen Suppé eine entſprechende Muſik geſchrieben, und welche von den HH. Treumann und Matras ſehr wirkſam vorgetragen wurden, hat Hr. Langer die nachſichtsvolle Aufnahme dieſer beiden Akte zu verdanken. Mit der Lokaliſirung hat es ſich der Verfaſſer, wie dies gewöhnlich der Fall iſt, auch ſehr bequem gemacht. Die Namen der Perſonen und der Orte werden verändert; man ſtreut einige Bemerkungen über die brennenden Tagesfragen ein, macht einige Ausfälle gegen den Gemeinderath, und die Lokaliſirung iſt fertig. Daß aber dabei die Handlungs- und Denkungsweiſe der Perſonen trotz des reinſten Lerchenfelder Dialektes oft eine durch und durch franzöſiſche bleibt, und man ſich durch eine Unzahl kleiner Details trotz der Nennung von Wiener Straßen und Plätzen, nach Paris verſetzt fühlt, das bedenken die Herren nicht. Wie ganz anders ging da Neſtroy zu Werke; ſeine meiſten Stücke ſind ebenfalls mit Benützung eines franzöſiſchen Sujets gemacht, und wer vermöchte wohl in ſeinem „Talismann", „Unverhofft", „Zerriſſenen", „Glück, Mißbrauch und Rückkehr", „Unbedeutenden" u. ſ. w. auch nur den allerſchwächſten und entfernteſten franzöſiſchen Beigeſchmack herauszufinden, wie er uns in den andern Lokaliſirungen bei jedem Schritt entgegentritt. Um unter vielen nur ein Beiſpiel aus der Langer'ſchen Ueberſetzung anzuführen, ſo ſehen wir den alten Senffabrikanten aus Krems auf dem engliſchen Pferde ſeines Schwiegerſohnes im Prater ſpazieren reiten. Nun rufen wir die ſämmtlichen Einwohner von Krems zu Zeugen auf, ob es einen unter ihnen gibt, welcher dergleichen thun würde? Ueberhaupt ſehen wir gar nicht ein, warum für's Carltheater die Ueberſetzungen lokaliſirt werden. Die HH. Aſcher, Knaack, Formes, die Damen Kraft, Müller, Miller, Grodecker, Fontelive können gar nicht den Lokaldialekt ſprechen, Hr. Treumann ſpricht auch leichter deutſch, alſo bleiben nur die HH. Grois, Matras und Frl. Zöllner, die auch in Folge deſſen nicht mehr recht in den Rahmen des Carltheaters hineinpaſſen.

Die Darſtellung des „Schwiegerpapa aus Krems" war eine ſehr mittelmäßige. Hrn. Grais fehlte zur gelungenen Durchführung der komiſchen Titelrolle die Ruhe und der Ernſt, Hr. Knaack outrirte und karikirte mehr als nothwendig und die HH. Treumann als zärtlicher junger Ehemann und Aſcher als feuriger junger Liebhaber waren nicht am rechten Platze. Sehr mäßig und doch wirkſam ſpielte Hr. Matras. Frl. Müller machte ſchöne Toiletten, im Uebrigen gab ſie ſich wenig Mühe. Frl. Kraft war voller Muthwillen, Neckereien und Rührigkeit; dabei vermißten wir doch zwei Dinge: Natürlichkeit und wirkliche Heiterkeit. In Bezug auf Toiletten ſcheint Frl. Kraft ſonderbare Ideen zu haben: zu einer Fahrt im Stellwagen und Waggon dritter Klaſſe von Krems nach Wien, wo ſie um 6 Uhr Morgens ankommt, hatte ſie ein dekolletirtes und ärmelloſes Kleid genommen. Auch hätte Frl. Kraft gegen das Anziehen des ganz unnöthigen und bei den Haaren herbeigezogenen Koſtüms einer Tänzerin proteſtiren ſollen: ſie hat wahrlich keine Urſache, ihre Beine zur Schau zu ſtellen. Die kleinen Rollen waren durch die HH. Brannmüller, Gämmerler, Küſtner, Telek, Fr. Raab und Frl. Stummer entſprechend beſetzt. Das Enſemble war gut, die Ausſtattung glänzend. Der erſte Akt und die Kouplets gefielen entſchieden, das Uebrige wurde geduldig mit in den Kauf genommen.

An der Wien.

Am 19. November zum erſten Mal: „Ein Wiener Findelkind". Bilder aus dem Volksleben mit Geſang in drei Abtheilungen und ſechs Bildern von J. Megerle. Muſik von J. Hopp. Benefice des Hrn. Frieſe.

G. — Die Firma Thereſe Megerle & Sohn hat für ihr Geſchäft zwei Kommanditen in der Joſefſtadt und an der Wien angelegt, und iſt an dem einen Abende an beiden Orten mit neuen Artikeln hervorgetreten. Hr. J. Megerle hat ſich bis jetzt auf ſtreng lokalem Gebiete gehalten, und iſt nur mit ſeinem neueſten Produkte aus der Vergangenheit in die Gegenwart hereingerückt. In jedem Fall hat er dadurch zwei Fliegen mit einem Schlage getroffen. Zum „Spion von Aspern" und zur „Belagerung Wiens 1683" ſind geſchichtliche Kenntniſſe der mannigfachſten Art in größerem Umfange nöthig, als ſie Hrn. Megerle zu Gebote zu ſtehen ſcheinen. Indem er nun in die Gegenwart herein voltigirte, hat er ſich einmal die Mühe ihrer Anneignung erſparrt, und iſt zugleich im Stande, dadurch, daß er ſeine Geſtalten dem Treiben des Tages entlehnt, in viel bequemerer Weiſe

denſelben ein anziehendes Kolorit zu geben, außerdem hat er noch den Zeitgeſchmack unſeres Vorſtadtpublikums für ſich. Er hat dieſem zwar in harmloſerer Weiſe, als wir dies anderweitig gewohnt ſind, Rechnung getragen, ja es geht manchmal ziemlich hausbacken dabei her, aber ſeine „Bilder aus dem Volksleben" ſind wenigſtens wirklich das, wofür ſie ſich ausgeben, ohne in beliebten Pikanterien zu ſchillern oder gar behufs Erhöhung ihrer Wirkſamkeit zur unverhüllten Zote zu greifen. Freilich ſind damit auch die Vorzüge des dramatiſchen Theiles ſo ziemlich erſchöpft; die Hemdärmelſcene hätte recht gut ganz wegbleiben, oder wenn den Gallerien ſchon ein Opfer gebracht werden ſollte, doch wenigſtens beſchränkt werden können; dafür enthält das Stück aber recht nette Kouplets und beſonders ein vom Benefizianten Hrn. Frieſe vorgetragenes endete in jeder Strophe mit einem ſo drolligen Einfalle, daß wir ihm noch oft begegnen dürften, wenn auch das Stück ſchon längſt ſein kurzes Daſein geendet haben wird.

Der Beifall war ein bedeutender, woran ein großer Theil auf Rechnung der Darſteller der Hauptrollen, Frl. Gallmeyer und Hr. Frieſe zu ſetzen iſt. Jene excellirte durch die Natürlichkeit ihres Spiels, dieſer vertuſchte, indem er der tollſten Laune die Zügel ſchießen ließ, die gar zu grellen Farben ſeiner an ſich nicht recht warſcheinlichen Figur. An dieſe Beiden ſchloſſen ſich die Damen Herzog, Klimetſch, Schmitz und die HH. Swoboda, Findeiſen, Jäger beſtens an.

Wiener Konzertbericht.

Philharmoniſche Konzerte.

Zweites Konzert des erſten Cyklus am 20. November.

/. — Eine für Wien neue, ſogenannte „Trauerſpiel-Ouvertüre" von Waldemar Bargiel war diesmal die Eröffnungsnummer. Wir können nach einmaligem Hören überwiegend Gutes von dieſem Tonſtück ſagen. Das einleitende Adagio iſt trotz ſeiner Länge ſehr ſtimmungsvoll. Es erinnert, ohne jede Nachahmung, an Beethoven's Symphonie-Einleitungen und verräth in Erfindung und Faktur den tüchtigen Muſiker, die melodiſchen Anſätze treten natürlich heraus, ſteigern ſich wirkungsvoll und bilden nicht, wie ſo häufig in modernen Werken, Fetzen von Ideen, ſondern ein einheitsvoll ſich entwickelndes und ſich ſteigerndes Ganzes. Weniger bedeutend ſchien uns das Allegro, inſofern die Hauptmotive nicht plaſtiſch genug heraustreten und die Mache mitunter zu ſehr an die vielgehörten Ouvertüren Marſchner's und Lindpaintner's, ſomit an die Weber'ſche Schule anknüpft. Doch iſt ein etwas verbrauchter Styl noch immer beſſer als gar keiner, und was mehr gilt, auch hier tritt uns ein einheitlich ſchaffender Geiſt, ein Muſiker entgegen, dem es nicht blos um Stimmungen, ſondern um ein ausgeformtes Kunſtwerk zu thun iſt. Von ganz beſonderer Schönheit ſchien uns der Schluß der Ouvertüre, welche überdies auch ihrem Titel ganz wohl entſpricht. Solche allgemeine Bezeichnungen, wie hier „Trauerſpiel-Ouvertüre", gehören eben zu jener Kategorie von Programm-Schemen, welche zu dem Muſikſtück in einen, wenngleich äußerlichen, ſo doch nicht ſtörenden Rapport treten können, während näher ſpezialiſirende Titel ſchon jeden muſikaliſchen Boden unter den Füßen verlieren.

Bargiel's Ouvertüre wurde übrigens, ungeachtet der trefflichen, eben ſo ruhig maßvollen, als energiſchen Aufführung, ſehr kühl aufgenommen, ein Schickſal, welchem Novitäten heutzutage nur ſchwer entgehen können.

Es folgte nun eine Symphonie in D von Haydn und die in A-moll von Mendelsſohn. Das Vermeiden aller Geſangsnummern gibt freilich den philharmoniſchen Konzerten etwas Monotones; allein wir können dennoch nicht darüber klagen, denn der mißliche oder zum mindeſten ſpurloſe Erfolg faſt aller Geſangsbeigoben der früheren Jahrgänge war ein zu berückſichtigender Fingerzeig und etwas weniger Abwechslung iſt immer beſſer, künſtleriſcher, als Zerſplitterung und Ungleichheit der Leiſtungen.

Was die zwei Symphonien betrifft — zwei echte Perlen, deren eine der alten Schule, die andere aber der modernen Muſikwelt Ehre macht — ſo wurden beide in allem Weſentlichen ſehr gut, ja beſſer als manches frühere Mal geſpielt. Hr. Deſſoff hat weder Haydn noch Mendelsſohn in den Zeitmaßen überſtürzt, und wir ſind ihm um ſo dankbarer dafür, als bei beiden Meiſtern die Gefahr dazu nahe liegt, indem man bei Haydn das angeblich „Ueberwundene", „Zopfige" dadurch moderniſiren, bei Mendelsſohn dem Beiſpiele, das er ſelbſt im Ueberhetzen der Tempi gegeben haben ſoll, nachſtreben will. Davon war nun diesmal nichts zu ſpüren, Hr. Deſſoff hielt die maßvoll begonnenen Tempi konſequent feſt und das Orcheſter folgte ihm aller Wege mit Sicherheit und Kraft. Einiges im Haydn hätte können zarter, namentlich im

Andante die begleitenden Stellen, diskreter gegeben werden. Bei Mendelssohn war nur im letzten Tempowechsel des Finale, beim Eintritt des $^{6}/_{8}$-Taktes A-dur, eine leichte Schwankung, ähnlich der im ersten Konzert in dem letzten Presto der C-moll-Symphonie. Sollte vielleicht gegen den Schluß hin einige Abspannung und mindere Aufmerksamkeit im Orchester herrschen? Begreiflich wäre es, bei so angestrengter Thätigkeit.

Einzel-Konzerte.

Hr. Boscowitz. — Hr. v. Bocklet.

H—l. Als erstgenannter junger Pianist im Jahre 1860 zum ersten Male in Wien sich hören ließ, war sein Geschmack nicht manierfrei; seine Technik aber, namentlich sein Anschlag, berechtigte zu guten Hoffnungen. Seither ist er in seiner Ausbildung fortgeschritten; die Deutlichkeit seines Spiels läßt selbst in den schnellsten und schwierigsten Tonfolgen wenig zu wünschen, sein Mezzavoce-Spiel ist bis zur Vollendung glatt und durchsichtig, sein Vortrag maßvoll.

Die gewählten Vortragsstücke waren übrigens wenig geeignet, über sein Temperament und sein Gefühl sichere Aufschlüsse zu geben; doch scheint es, als ob Schwung und Seelenhaftigkeit nicht zu den hervorragenden Eigenschaften seines Spiels gehörten. Am meisten wirkte er durch den Vortrag seiner „eigenen" Kompositionen a) Paraphrase über ein Duett und „Kirmeß" aus Gounod's „Faust"; b) Dans ma barque; c) Souvenir de Vienne, von welchen er das zweitgenannte wiederholen mußte. Nebstbei trug er eine Ballade (op. 52) von Chopin, die mehr nach Gestaltung ringt, als sich wirklich gestaltet, dann von Seb. Bach: a) Chromatische Phantasie und Fuge, b) Gigue vor, ohne weder der Romantik Chopin's noch der Formstrenge Bach's vollkommen gerecht zu werden. Frl. Marie Bischof trug nicht ohne Empfindung und Geschicklichkeit, aber in den stärker accentuirten Stellen grell forcirt, zwei Lieder von Schumann a) „Die Nonne", b) „Er, der Herrlichste von Allen" und c) „Süß' Nachtigall" von Boscowitz vor, das letzte wurde auf wiederholten, jedoch keineswegs besonders lebhaften Hervorruf wiederholt.

Die vorgeführten Kompositionen des Konzertgebers erheben sich nicht über das Niveau des Gewöhnlichen. Der Bösendorfer'sche Flügel, dessen er sich bediente, hat einen ausgezeichnet schönen Ton.

K. M. v. Bocklet führte in seinem Konzerte, mit welchem er von der Oeffentlichkeit Abschied nahm, seinen Sohn Heinrich und seine Schülerin, Fanny Stauffer vor.

Der erstere, welcher mit seinem Vater vierhändige Variationen über ein Originalthema von Franz Schubert (op. 35) spielte, hat einen guten Anschlag, ein deutliches und flüssiges Spiel. Kraft und Selbständigkeit konnte man von dem kaum 15jährigen Kunstjünger noch nicht erwarten.

Auch das Spiel des Frl. Stauffer, das eine wenig erquickliche Phantasie über Motive aus „Tell" von Doehler vortrug, ist noch unfrei, die Technik mangelhaft; allein an Geschicklichkeit und guter Schule fehlt es nicht. Das Publikum spendete Beiden ermunternden Beifall. Der Meister selbst spielte die große Sonate von Franz Schubert (Allegro vivace, Con moto, Scherzo und Trio, Rondo), welches der Tondichter ihm gewidmet hat.

Und in der That, er hätte sie keinem Würdigeren widmen können! Kaum wird unsere Zeit, die sich so großer Fortschritte in der Entfaltung der Tonsprache des Klaviers rühmt, einen zweiten Spieler aufzuweisen haben, der wie Bocklet in den Geist einer solchen Tondichtung einzudringen, der jeden Zug einer so interessanten und poesievollen Tondichtung so treu und prägnant wiederzugeben vermöchte! Die feine und reiche Schattirung war eine durchaus geistige, aus dem innersten Wesen des Tonwerkes geschöpfte, charakteristische — keine bloße moderne Vortragsschattirung, die nur auf die Effekte greller Licht- und Schattenabstufungen spekulirt. Die Grazie im Vortrage des reizenden Rondo war geradezu unnachahmlich.

Das ziemlich zahlreiche Publikum lauschte dem Spiele des Künstlers in sichtbar gehobener Stimmung und belohnte ihn durch stürmischen Beifall.

Die Klaviere aus der Fabrik des Josef Schneider haben einen weichen, edlen Klang. Als Zwischennummern sang Frl. Grodé den „Wanderer" von Schubert und noch ein Lied mit mehr geerntetem als verdientem Beifall.

Korreſpondenz-Nachrichten.

♂ **Berlin.** (Novitäten der k. Bühne und der Vorſtadt. Gäſte.) Zwei Neuigkeiten an einem Abend im k. Schauſpiel. Görner's einaktiges Luſtſpiel: „Eine kleine Erzählung ohne Namen", ſeit langer Zeit an hieſigen zweiten und dritten Bühnen beifällig gegeben, hat auch hier gefallen. Die Darſtellung konnte aber friſcher, präziſer ſein; man überließ ſich den kleinen Wendungen des Dialogs mit zu großer Behäbigkeit. Das Geheimniß bei derlei Kleinigkeiten beſteht ja gerade darin, daß ſie, fein und ſauber in der Wechſelrede und in den Situationen ausgeführt, in der Totalität ſchnell vorüberrauſchen müſſen. Fr. Frieb (Doris) ſpielte und erzählte wahr und gewandt, nur litt ihre Sprache an einer zu „bequemen" Weichheit. Frl. Bergmann (Emma), die HH. Deſſoir jun. (Forrenkraut), Baumeiſter (Medizinalrath) und Dehnicke (Wahrberg) wirkten angemeſſen. Das von B. Weber nach Labiche's und Martin's dreiaktigem Luſtſpiel „Mol" in: „Zuerſt komme ich!" verdeutſchte Stück beſitzt einen guten Gedanken: die Selbſtſucht in ihren verſchiedenen Abſtufungen zu zeichnen, doch fehlt es der Ausführung an Witz und Erfindung. Wie anerkennenswerth Hr. Döring (Dutrécy) ſeinen Helden mit allen Mitteln und Mittelchen ſeines komiſchen Talentes dem Siege entgegenzuführen ſich bemühte — vergebens! Das Luſtſpiel verfiel einer ſehr „ſtillen Gemeine". — In der Oper goſtirte einmal Frl. Flies als Azucena. Neueinſtudirt erſchien Mendelsſahn's Liederſpiel: „Heimkehr aus der Fremde" (in Leipzig den 20. April 1851 zum erſten Male aufgeführt), das leider als Füllnummer vor einem neueinſtudirten Ballet: „Das ſchlechtbewachte Mädchen" beigegeben war. Die Damen Gericke (Lisbeth), Gey (Schulzin) und die HH. Krauſe (Kurz), Krüger (Hermann), Boſt (Schulze) vermochten der ſo ungünſtig placirten zu einem höchſt harmloſen Sujet geſchriebenen Muſik Mendelsſahn's nur ſtellenweiſe gerecht zu werden. Das einſt von Fanny Elsler nach Berlin verpflanzte Ballet d'Auberval's, von Hrn. Tagliani neu bearbeitet und von Hrn. Hertel mit Muſik verſehen, hatte reichen Erfolg vor einem ſehr ſpärlich verſammelten Publikum. In der erſten Hälfte des Monats Dezember wird Hr. Severini, augenblicklich in Paris, dreimal in deutſcher Sprache ſingen und zwar als Don Ottavio, Manrico und Maſaniello. — Das in der Wilhelmſtadt neueinſtudirt gegebene Luſtſpiel Dumas': „Die Fräulein van St. Cyr" ward gut aufgenommen und gerne wollen wir die fleißigen Beſtrebungen des Perſonals anerkennen. Aber die nothwendige Bedingung, wodurch erſt dergleichen Luſtſpiele Farbe und Leben empfangen, mangelte: Feinheit und Nobleſſe. Frl. Ungar, Hr. Mittell und theilweiſe Hr. Holzſtamm ſind hervorzuheben. Die an dieſem Theater gaſtirende franzöſiſche Geſellſchaft ſoll noch an drei Abenden ſpielen und dann nach Wien gehen, um am dortigen Carltheater einen ähnlichen Cyklus von Vorſtellungen zu eröffnen. Außer Panſard's „L'honneur et l'argent", Scribe's und Leguvé's „Bataille des dames", Mad. Ancelot's „Marguerite", hat vornehmlich des jüngeren Dumas': „La dame aux camélias" vor vollem Hauſe große Auszeichnung empfangen. Ueber das bekannte Stück ſelbſt kein Wort mehr. Neben Laferrière (Armand), der in ſeinem 67. Jahre! ſtehen ſoll, der Bruhelier (Marguerite), die bisher nur ältere Damen trefflich ſpielte, ſteht Hr. Omer (alter Duval) als tüchtiger Künſtler da. Sehr wirkſam waren Fr. Lagier und Frl. Mariani. Alle Mitwirkenden bildeten ein anziehendes Enſemble. Recht beluſtigend ward der vielgeſehene Schwank „Une tasse de thé", von Hrn. James Frl. Brunet und Hrn. Néré vorgeführt. Im Großen und Ganzen können wir die Geſellſchaft von nationalen Uebertreibungen, mit denen ſie ihre Vorwürfe auszuſchmücken ſucht, nicht freiſprechen. Höchſt beachtenswerth bleibt aber immer das gute und präciſe Zuſammenſpiel. Bei Wallner denkt man nur noch an das im Dezember d. J. (?) zu eröffnende neue Theater und deſſen größere — Zuſchauerräume. Von einem Repertair iſt eigentlich nicht mehr die Rede. Neuigkeiten: „Zwei Zerſtreute" (durchgefallen) und Benedix' „Kaſſenſchlüſſel", mit Laune und Geſchick gearbeitet. Engagirt: Frl. Meyer, Frl. Mainz. — Kann es vielleicht Freude und Intereſſe gewähren, daß auf dem hieſigen Köpnickerfelde ein neues Theater erbaut werden ſoll, zu dem ein unter dem Namen „Graupen-Schultze" bekannter Herr die Kapitalien hergeben will?

O. P. **Leipzig.** (Die Patti-Konzerte). Ihr geehrter Hr. Referent aus Prag hat bereits von der Ullmann'ſchen Sündfluth in Deutſchland berichtet und im Weſentlichen können wir über den Charakter dieſer Ueberſchwemmung, welche auch hier bis zur Trockenlegung die klaſſiſche Muſik verſtrudelt hatte, nichts Neues ſagen.*) Da wir jedoch in einzelnen Kleinigkeiten ein wenig abweichender Meinung ſind, ſo ſei uns ein kurzer Bericht über den hieſigen Charakter der Patti-Leiſtungen geſtattet. — Im Ganzen hatte Hr. Ullmann drei Konzerte veranſtaltet, welche in Folge der verſchiedenartigſten Zeitungsreklamen mit Menſchen aus den verſchiedenſten Ständen ſo zu ſagen vollgeſtopft waren. Der Gewandhausſaal war ſogar zu klein, um den ganzen Zudrang befriedigen zu können, ſo daß einige Unglückliche das dreigeſtrichene ges des Wunderfräuleins nicht zu hören bekamen. In der That iſt auch Frl. Carlotta Patti, Schweſter der berühmten Adeline Patti, eine ſeltſame Erſcheinung. Sie beſitzt in dem höchſten Stimmregiſter vom zweigeſtrichenen f bis zu demſelben Tone in der dreigeſtrichenen Oktave und darüber eine Klangſtärke, wie ſie wohl keine andere Sängerin aufweiſen kann. Auch das Piano iſt in dieſen höchſten Lagen von wahrer Schönheit. Die mittlere und namentlich die tiefere Lage bleiben aber weit hinter den angegebenen Vorzügen zurück. Hier klingt der Ton zum Theil heiſer, zum Theil gequetſcht und entbehrt jener wohlthuenden Fülle und Rundung, wie wir ſie bei einer guten Sopraniſtin beanſpruchen. Frl. Patti beſitzt von Hauſe aus eine eminente Anlage zur Kalaraturſängerin; aber ihre Geſangſtudien ſind nicht von der Art geweſen, dieſe herrliche Anlage kräftig zu unterſtützen. Die Virtuoſität der Sängerin beſchränkt ſich nur auf ein hübſch ausgebildetes Staccato und auf das ſtets gelingende Anſchwellen und Abſchwellen des Tones in den höchſten Lagen, wie z. B. auf dem dreigeſtrichenen es. Ihre Tonleiterpaſſagen, ihre Arpeggien und ihre Triller zeigen bei aller Routine eine recht mangelhafte Solidität im Verbinden der Klänge; nicht der einfachſte Dominant-Septimenakkord kommt

*) Vgl. den vorſtehenden Aufſatz von A. von Wolzogen. A. d. R.

im Legato bei ſchneller Ausführung rein und ſicher in den einzelnen Klängen zu Gehör, keine Tonleiter geſtaltet ſich unverwiſcht und ihr Triller iſt von einer Unebenheit, wie er bei keiner tüchtigen Virtuoſin gefunden werden darf. Die äußere Erſcheinung von Frl. Patti iſt trotz einer Unebenheit im Gange vollendet zu nennen, und wir ſtimmen ganz damit überein, wenn ein Kritiker ſagte: „man muß Frl. Patti ſingen — ſehen“, da ſie in der That an die Geſtalten der italieniſchen Kunſtblüthe erinnert. — Das Programm der Konzerte ſcheint, wie wir verſchiedenen Berichten entnehmen, in allen Städten daſſelbe zu ſein und ſo ſang denn auch hier Frl. Patti: Arie aus „Linda di Chamaunix“ von Donizetti, Schatten Arie aus „Dinorah“ von Meyerbeer, ferner eine „Introduktion“ (für Piano) von Schulhof und den „Karneval von Venedig“, beide Piecen von Benedict für die Sängerin eigens arrangirt, Polacca aus den „Puritanern“ von Bellini, Schlußarie aus der „Nachtwandlerin“ von Bellini, „La Danza“, Walzer von Aſher, Arie aus „Traviata“ von Verdi, „Echolied“ von Eckert und ein Lochlauplet von Auber. Das letzte der angeführten Stücke ſang Frl. Potti am beſten, wogegen wir ein paar der angeführten Opernarien durchaus nicht in der Ausführung gelungen nennen können. Mit einer Künſtlerin, wie z. B. Fr. Lemmens-Sherrington, welche dieſelbe Höhe beſitzt wie Frl. Potti, kann letztere gar nicht konkurriren. — In den Potti-Konzerten glänzte Hr. Alfred Jaell, deſſen Virtuoſität wir in unſern Konzertberichten noch eingehender würdigen werden, durch den Vortrag verſchiedener Salonſtücke eigener Kompoſition, wie namentlich durch echt künſtleriſche Wiedergabe des „Allegro“ von Kirnberger, der Variationen von Händel und der Paraphroſe des Tannhäuſermarſches von Liſzt. Für ihn zeigte das Publikum wirklichen Enthuſiasmus, wogegen Frl. Patti nur für ihre hohen Töne Beifall erhielt. Der Geiger Vieuxtemps, accompagnirt von ſeiner Frau, ſpielte nur Salo-Sachen, welche aus ſeiner Feder gefloſſen waren; die Sympathie war für ihn eine durchaus geringere, als für Jaell, und wir müſſen auch offen geſtehen, daß wir dieſen Künſtler vor einigen Jahren mit größerer Bravour und Sicherheit ſpielen hörten. Die Kreutzerſonate und G-dur-Sonate von Beethoven für Pianoforte und Violine, die beide zuletzt genannten Künſtler vortrugen, werden uns in Leipzig von David und Reinecke gewöhnlich mit mehr geiſtiger Vertiefung in die Intentionen Beethoven's vorgeführt, weßhalb man auch dieſen Leiſtungen nur geringeres Intereſſe zuwandte. Ebenſo war es auch bei dem Vortrag des C-moll-Trios von Mendelsſohn, wo der Celliſt J. Steffen's als dritter im Bunde mitwirkte; hier paſſirten Hrn. Vieuxtemps ſogar auffallende techniſche Verſtöße, wie ſie bei Hrn. David niemals vorgekommen ſind. Das Spiel des Hrn. Steffens dagegen iſt von großer Solidität, und wir wünſchten nur, daß genanntem Herrn eine größere Auswahl in der Cello-Literatur zu Gebote ſtände. Solche Stücke, wie das Konzert von Goltermann werden bei einem ſo techniſch und geiſtig ausgearbeiteten Spiel, wie es Hr. Steffens bekundete, gewiß lebhafte Anerkennung erzielen, welche wir hiermit von Leipzig aus konſtatiren. Die verolteten Stücke von Bomberg, ſo gut ſie auch gemacht ſind, können aber nicht mehr unſer durch den Klongreiz moderner Kompoſitionen verwöhntes Publikum in ernſtere Stimmung verſetzen. Hr. Ullmann beabſichtigt hier im großen Saale der Centralhalle am 9. Dezember noch ein Konzert zu veranſtalten. Da bei unſerem Publikum der Reiz der Neuheit vorüber iſt, ſo würden wir dem routinirten Konzertunternehmer rathen, dem projektirten Konzerte mehr den Stempel der Klaſſizität aufzudrücken, wodurch er die gebildeten Stände unſerer Stadt zum Wiederbeſuch gewinnen könnte.

—n. **Schwerin.** (Gaſtſpiele. Novität.) Zur Aufrechthaltung des Repertoirs während der Krankheit des vielbeſchäftigten Hrn. Feltſcher ſahen wir während des Oktobers zwei bedeutende Gäſte bei uns, Hrn. Santag, vom Hoftheater zu Hannover, und Hrn. Hendrichs, vom Hoftheater zu Berlin. Hr. Sontag, früher eine Zeit am Wiener Burgtheater, bis 1856 ein beliebtes Mitglied unſerer Bühne, hat ſich in richtiger Selbſterkenntniß ſeiner Fähigkeiten und Mittel von dem eigentlichen Heldenfache zurückgezogen, und kultivirt die ihm völlig zuſagende Beſchäftigung im Charakterfach und der Charge des Schau- und Luſtſpiels. Die bedeutenderen Aufgaben, in welchen Hr. Santag auftrat, waren Perin und Petruchio. Der Perin leidet unter der herkömmlichen Auffaſſung eines überlegenen, faſt diplomatiſch ernſten Beherrſchers und Lenkers dieſes anmuthvollen Spiels. Die Auffaſſung des Hrn. Santag iſt voll friſchen Humors der Jugend und ſtellt ihn dem fanſtigen Perſonal der Betheiligten, auch rückſichtlich des Alters und der aufgelegten Stimmung, ebenbürtig zur Seite. Dabei iſt Hr. Sontag von jeder Manier frei, die zu dem eigenthümlichen Zug des kleidlich-Naiven in ſeiner Darſtellung im rechten Gegenſatz ſteht. Hr. Santag ward in dieſer Rolle durch Hrn. Bethge (Don Cäſar), Fr. Otta-Martinek (Donna Diana) und Frl. Röckel (Florette) ſehr wohl unterſtützt. — Auch den Petruchio des Hrn. Sontag würden wir für eine ebenſo gelungene Leiſtung erachten, wenn dieſelbe nicht mit den herkömmlichen Scherzen und Späßchen, den kirrenden Fappereien, der Vogelzähmung und Pferdebändigung, die angeblich den Zug der Charakteriſtik weiter zu ſpinnen beſtimmt ſind, etwas zu reichlich ausgeſtattet wäre. Die Katharina der Fr. Otta-Martineck bot gleichfalls eine ſehr gelungene Darſtellung. Sie war ſo belebt und friſch in der Ausführung, wie wir es dieſer in allen Fächern wohl geſchulten Dame in dieſer jugendlichen Rolle in dem Maß kaum zugetraut hätten. — Sein Talent zu komiſcher Zeichnung bewährte Hr. Sontag auf's Neue in dem Spürlein des „Immer zu Hauſe“ von Grandjean, wie in dem „Modernen Barbaren“ von Mayer, und im „Hans Jürge“ endlich eine bemerkenswerthe Tiefe der Auffaſſung. Die bei dieſer Gelegenheit zur Aufführung gelangten kleineren Luſtſpiele: „Dir wie mir aber dem Herrn ein Glas Waſſer“ von Nager und „Glückliche Flitterwochen“ von Horn mißfielen mit vollem Recht, denn das erſtere iſt eine recht gewaltſame Nachahmung des „Am Klavier“ und das zweite iſt wahrlich ohne Pointe und Erfindung, da in ihm gar nichts vorgeht, ſo daß man bis zum Schluß in beſtändiger Verlegenheit über den Inhalt bleibt. — Nicht minder bedeutend war das Gaſtſpiel des Hrn. Hendrichs, der zum erſten Mal unſere Bretter betrat. Der geſchätzte Gaſt führte ſich uns zunächſt in Michael Beers „Struenſee“ vor, in derjenigen Rolle, die mit dem Namen des Künſtlers ſo eng verwachſen iſt. Das

Stück, das rückſichtlich ſeiner tragiſchen Grundidee zu mancher intereſſanten Unterſuchung Anlaß bietet, nimmt alle Fäden der Handlung noch im letzten Akt wieder auf, um allſeitig ſiegreich abſchließen zu können. Derſelbe erhält dadurch eine große Selbſtſtändigkeit. Warum Hr. Hendrichs dieſem Akt den ſiegreichen Schwung nimmt und ihn von Anfang bis zu Ende, — nicht etwa nur in der Scene mit dem Vater, — in die demüthige Reſignation eines Schwächlings kleidet, der ſich nicht bewußt geweſen, was er wollte, — das iſt uns nicht klar geworden. Sollte ſich darin die Abſicht der Korrektur des Dichters bezeichnen, — zumal Hr. Hendrichs auch den Triumph des Sieges aus der Rolle geſtrichen hat in der Schlußrede, die ein Bild der vorausgeahnten Revolution, ihren Abſchluß und hindeutende Worte auf die friedliche Folgezeit enthält, welche ſeine Abſichten wahr machen werde? Dadurch gewinnt die ohnehin ſchwierige Auffaſſung der Tragik im „Struenſee" nicht an Klarheit. So viel wir wiſſen, iſt der Struenſee Michael Beer's das einzige Stück unſerer Literatur, welches einen ſpezifiſch chriſtlichen Abſchluß, eine chriſtliche Verſöhnung durch Beichte und Abſolution verſucht, wie durch den Vater Pfarrer Struenſee eine günſtige Gelegenheit zu ſolchem Verſuch geboten war. Wenn nur die Schuld eben ſo klar wäre, als die Verſöhnung! Auch dieſe würde gewinnen, wenn ſie wahrhaft Schuldhaftes zu tilgen hätte. Dazu iſt die vermeintliche Schuld anſcheinend eine doppelte. Das iſt nicht gut. Die Einheit tragiſcher Charakteriſtik hätte eine beſtimmte Schuld, ſei es in der Neuerungsſucht des Emporkömmlings, ſei es in ſeiner „ſündhaften" Liebe zur Königin zeichnen und auf beſtimmteren Thatſachen begründen müſſen, die in der Beichte einen klaren Ausdruck und nicht wie hier einen Monget der Schuld ſtatt der Vergeltung gefunden hätten. Die ſonſtige Beſetzung des Stückes tritt an dem, was Hrn. Hendrichs' großer Vorzug iſt. Die Darſteller neben ihm, beſonders die Damen, paßten individuell nicht für ihre Rollen. Nur Hr. Ketler ſpielte den Pfarrer Struenſee vortrefflich. — Unſeres Erachtens iſt die Rolle des Tell eine viel bedeutendere Aufgabe des Hrn. Hendrichs. Der Beifall war ſtürmiſch. Die Hauptſcenen des dritten und vierten Aktes dürfte dem Künſtler nicht leicht ein Anderer nachſpielen, — denn kein jetzt lebender Künſtler hat die Kraft und Gewalt des Organs, das aus einer völlig entſprechenden Perſönlichkeit zu uns ſpricht. So gewaltig zeichnet denn auch Hr. Hendrichs Aufregung und Leidenſchaft der Schlußſcene, die nur ſo die Worte des Dichters richtig motivirt und namentlich die gefährliche Wendung: „Mit dieſem zweiten Schuß" ꝛc. als naturgemäß und nicht als Theaterlaup zeichnet. Beifall und Hervorruf waren nichts Neues. Nach dem vierten Akt ward Hr. Hendrichs dreimal gerufen, und doch hätte ſein Monolog des fünften Akts viel höhere Auszeichnung verdient, da er in der Detailzeichnung die wahre künſtleriſche Meiſterſchaft bekundete. Auch die ſonſtige Beſetzung war, trotz des erforderlichen großen Perſonals, ganz vorzüglich gut. Iſt es nicht eine gute Korrektur des Dichters, wenn, wie häufig geſchieht, die Scene mit dem Johannes Parricida wegfällt? Mir will es ſo ſcheinen. Worum fühlte ſich Schiller verbunden, den Tell zu rechtfertigen, — und gelingt es? Das Motiv der That gilt vor dem Forum der Moral nicht viel mehr, als vor dem des Kriminaliſten. — Auch im Luſtſpiel lernten wir Hrn. Hendrichs ſchätzen. Der „Doktor Robin" gilt uns nicht viel, — aber der Doktor Hagen im Benedix'ſchen „Gefängniß" war vortrefflich und bezeugte eine ungewöhnliche Gabe ungezwungener und maßvoller Darſtellung auch in dieſem Fach. Ich theile Ihnen nur noch mit, daß in nächſter Woche eine Novität über unſere Bühne geht, die noch nicht, auch anderswo nicht, gegeben wurde, ich meine das Trauerſpiel „Ulrich von Hutten" von Hans Köſter, nicht zu verwechſeln mit dem Stück gleichen Titels und von demſelben Dichter, das ſchon in den vierziger Jahren erſchien. Es iſt eine völlig neue Bearbeitung des Stoffs. Was ich bisher davon kenne, erweckt eine gute Meinung für das Werk.

Kleine Chronik.

In Paris iſt ſchon wieder ein berühmter Mann verurtheilt worden, den Helden eines Luſtſpiels abzugeben. Der Urheber dieſes Attentates iſt Hr. Aulic Langlé, das Opfer Mirobeau, der Schauplatz das Théâtre du Vaudeville. Im Ambigu iſt ein neues Schreckensdrama „L'ouvrière de Londres" nach dem bekannten Roman der Miß Braddon „Die Verworfenen" von Hippolyt Hoſtein gegeben worden. Das neueſte „afrikaniſche" Gerücht behauptet, die Oper werde erſt im nächſten Herbſt zur Aufführung kommen.

Das ſechſte Gewandhaus-Konzert am 10. November brachte: Ouvertüre zu „Die Abencerragen" von Cherubini, Konzert für Pianoforte von Roſenhain, „Fauſt", ein muſikaliſches Charakterbild von A. Rubinſtein, Sinfonia eroica von Beethaven.

Das zweite Gürzenich-Konzert in Köln unter Leitung Hiller's am 8. November brachte die Ouvertüre „Tauſend und Eine Nacht" von W. Toudert, das Finale der „Lorelei" und die vollſtändige Muſik zum „Sommernachtstraum" von Mendelsſohn, Konzertſtück für Piano in F-moll von K. M. v. Weber und ein Konzertſtück von F. Hiller für Violoncell und Orcheſter.

Konzerte. Das Programm des zweiten Abonnement-Konzertes in Düſſeldorf am 17. d. M. unter Leitung des Muſikdirektors J. Tauſch enthielt: Konzert-Ouvertüre in C-moll von Touſch, F. Lochner's Suite in E-moll (Nr. 2) Hiller's „O, weint um ſie", einen Chor aus Händel's „Solomon", Sopran-Arie aus Hiller's „Saul", Konzert für Violoncell (Nr. 2) von Franz Schubert und Souvenir de Stockholm von de Swert. — Das erſte Winter-Konzert des Muſik-Inſtitutes in Koblenz fand am 13., das erſte Abonnement Konzert in München am 1., das erſte Abonnement Konzert im Konzertſaale des Hoftheaters in Hannover mit Mendelsſohn's Ouvertüre „Fingalshöhle" am 5. November ſtatt. Der Inſtrumental-Verein in Heidelberg eröffnete ſeine Winterkonzerte am 3. d. M. — Der Leipziger Muſikverein „Euterpe" eröffnete am 8. d. M. ſein zweites diesjähriges Konzert mit einer Jubel-Ouvertüre von Raff, ebenſo der Sollner'ſche Muſik-Verein in Erfurt mit einem Programme, an deſſen Spitze Schumann's D-moll-Symphonie ſteht. —

Digitized by Google

In Targan brachte der Tanbeet'ſche Geſangverein in einem Kanzerte Beethaven's Ouvertüre zu „König Stephan". — Die dritte Aufführung des Breslauer Orcheſtervereins brachte Beethaven's C-moll-Symphonie, „Die Varſtellung des Chaos" van Haydn, nnd Mendelsſahn's „Meereſtille nnd glückliche Fahrt".

In Deesden iſt letzterer Zeit Mazart's „Cosi fan tutte" in veränderter Beſetzung unter Kapellmeiſter Rietz's Leitung wiederaufgenammen warden und hat abermals ſehr gefallen, wenn auch nicht ganz ſa wie bei der muſterhaften Beſetzung van 1856, da noch Reiſſiger die Oper einſtudirt hatte. — Im Schauſpiel kam neu: Weilen's „Ebda", ahne viel Erfalg, und ein einaktiges Stückchen n. d. Franzöſiſchen „Eine heiratsfähige Tachter"; neneinſtudirt: „Prnz Lieschen" van M. Heydrich.

Breslau hat in der Perſan des Hen. Gnnby einen neuen Direktar erhalten. Die HH. Schwemer nnd Bequignolles und mit ihnen einige der erſten Mitglieder haben das Breslauer Stadttheater verlaſſen. In Falge deſſen graße feierliche Abſchiedsvarſtellung mit abligater Rührung nnd begreiflichen Befürchtungen, vam Regen in die Traufe zu kammen.

Eine Opernſchnle in München. Ueber ausdrückliche Verfügung des Königs van Bayern ſall in München nnter R. Wagner's Leitung eine Opernſchule errichtet werden, warin Sänger nnd Sängerinnen, die ſich für die Bühne auszubilden wünſchen, bie nöthige praktiſche Anleitung dazu erhalten ſallen. Für die Uebungen der Eleven wird das k. Reſidenztheater zur Verfügnng geſtellt werden. Der frühere Sänger und nunmehrige Geſangslehrer Schmitt aus Frankfurt ſall an der Anſtalt gleichfalls Verwendung finden.

Lokales.

G. — In der Joſefſtadt gaſtirt ſeit dem vorigen Samſtage der Gymnaſtiker Hr. Meergarté, den Wieneen ſchan durch ſeine Vorſtellungen var zwei Jahren bekannt. Fr. Megerle hat die Gefälligkeit gehabt, dazu ein Gelegenheitsſtück mit dem Titel: „Das Drama im Cirkus", aber „Die Entlarvte" zu ſchreiben, wabei ſie wahrſcheinlich hinter dem Gaſt nicht zurückbleiben wallte, und deßhalb Effekt an Effekt fädelte. Unter Anderem iſt darin auch einem der gelehrten Hunde des Hrn. Meergarté eine Rolle zugetheilt. Die weibliche Hauptrolle iſt in den Händen der Fr. Berg, welche ſie mit vielem Fleiße, ſtellenweiſe nur mit zu viel Pathos wiedergibt. Valle Anerkennung verdienen die Damen Brand und Sternan, welche letztere namentlich ein Kauplet ſehr charakteriſtiſch varträgt. Hr. Renmann gab ſich mit ſeinem Schurken viele Mühe, aber um dieſen glaubhafter zu machen, müßte er erſt eine gewiſſe Banhammie aus ſeinem ganzen Auftreten verwiſchen können. Hr. Jungwirth nnd ausnahmsweiſe auch Hr. Schneider waren ergötzlich.

Zwei neue Blüetten vos Bauernfeld kammen nächſtens im Burgtheater zur Aufführung. Ihre Titel ſind „Blue-Devils" nnd „Gebeſſert". Am ſelben Abend wird das vom König Ludwig überſetzte Luſtſpielchen „Rezept für Schwiegermütter" gegeben. Die Leſeproben haben bereits ſtattgefunden.

Hr. Joſef Rosk, welcher gegenwärtig die Stelle eines Sekretärs bei nnſerem Operntheater proviſeriſch bekleidet, ſall, wie es heißt, in Anerkennung ſeiner dießfälligen „eifrigen Dienſtleiſtungen", ſchan nächſtens dieſe Stelle mit Beibehaltung ſeiner ganzen gegenwärtigen Beſaldung von 1200 fl. definitiv erhalten.

Das Carltheater gibt am 30. November zur Feier der Rückkehr der Truppen aus Schleswig, Langee's Genrebild „Oeſterreicher in Schleswig" und „Die ſchönen Weiber aus Georgien". Der Anfang iſt nm 6 Uhr und es werden 1200 Karten dem Militär-Kamando zur Verfügung geſtellt.

Dawiſon's Gaſtſpiel-Repertoir wurde von der Direktion des Theaters an der Wien veröffentlicht. Es enthält n. A.: „Hamlet", „Der Kaufmann von Venedig", „Macbeth", „Othella", „Richard III.", „Fauſt", „Der Geizige", „Der Königslieutnant", „Lorbeerbaum nnd Bettelſtab", „Hans Jürge", „Sie iſt wahnſinnig", „Die Unglücklichen", „Die Wiener in Paris", „Des Malers Meiſterſtück", „Die Vorleſerin".

Die Hofloge des Theaters an der Wien wurde zur ſelben Zeit gekündigt, als im Carltheater eine zweite errichtet wurde. Schan unter der Pokarny'ſchen Direktion wurde das Theater an der Wien in Folge der Aufführung etwas freiſinniger Stücke in gleicher Weiſe geſtraft.

Die Sieger'ſche Akademie zum Ankauf von Holz für die Armen Wiens ſall noch an einem der letzten Tage dieſes Manates im Carltheater abgehalten werden. Das Programm ſoll ein recht intereſſantes werden.

Die Koskordia-Vorſtellung ſall nm Weihnachten herum im Theater an der Wien ſtattfinden. Das Bauernfeld'ſche Schauſpiel iſt mit den Damen Rettich nnd Walter, den HH. Wagner, Sannenthal, Lewinsky nnd Gabillon beſetzt.

Das erſte Hofkonzert bei der Fr. Erzherzogin Saphi ſoll am 7. Dezember ſtattfinden. Nebſt Frl. Artôt wurden noch die Damen Wildaner nnd Bettelheim nnd Hr. Wachtel dazu beordert.

Konzeete der ſächſtes Woche: heute Samſtag Abends, Salan Ehrbar, Hr. Sipas Pianiſt; im Muſikvereinsſaale Frl. Fichtner Pianiſtin; im Sophienſaale Liedertafel des akademiſchen Geſangvereines; morgen Sonntags Mittags im graßen Redautenſaale, Geſellſchaft der Muſikfreunde II. (Lachner's Suite unter perſönlicher Leitung, Vakalchöre, Phantaſie van Schubert und Lißt, geſpielt van Hrn. Tanſſig), im Muſikvereinsſaal, Hr. Hölzel, (Frl. Artôt, Fr. Gabillon, Hr. Walter, Hr. Schmid n. A.), Nachmittags 5 Uhr, Hellmesberger'ſches Quartett, II. (Schnmann, Schnbert, Beethoven), Dannerſtag den 1. Dezember Abends, Laub'ſches Quartett III, (Haydn, Spahr, Beethaven.)

Briefkaſten der Redaktion. 19. — 25. November: Δ in Frankfurt, 11 in Graz. Erhalten. — O. P. in Leipzig, II—1. und 8 hier. Benützt

Redaktian, Druck nnd Verlag von J. Löwenthal.

Dpt. 78

Anzeiger der Recensionen über Theater und Musik.

Zu Nr. 48 **Erscheint gratis.** 26. November.

Wien. Insertionsg für die 3-gesp Zeile 5 Kr. = 1 Ngr., die 2-gesp 10 Kr. = 2 Ngr., ganzsp 15 Kr. = 3 Ngr (excl. Stempel). 1864.
Beilagegebühr 3 fl. 2 Thlr.

Notizen.

Der Bericht der Revisions-Kommission der Schillerstiftung verbreitet sich in seinem ersten Theile (Referent Dr. Heller aus Hamburg), welcher die Erledigung von Gesuchen und Ertheilung von Unterstützungen betrifft, in anerkennendster Weise über die Genauigkeit der Archivführung, über die Klarheit in der Darlegung des Geschäftsgebahrens, über die Umsicht, Unparteilichkeit und gänzliche Freiheit von äußerer Beeinflußung bei Ertheilung von Unterstützungen. In Weimar selbst wurden bloß Musäus' Witwe und Frl. v. Herder mit kleinen Zuschüssen bedacht. Daran schließt sich der Ausdruck gleichfalls der höchsten Anerkennung über die Opferwilligkeit des Verwaltungsrathes in Bezug auf die Zeit und Arbeit, die er seiner Aufgabe gewidmet. Dagegen wünscht der Ausschuß von den laufenden Einnahmen Alles für weiter zu bewilligende Unterstützungen zu verwenden, was verausgabt werden kann, ohne die nothwendigen Reserven aufzuzehren. — Der zweite Theil, der die Kassa-Revision betrifft, lobt nicht minder die „peinliche" Ordnung der Buchführung durch den Kassier Karl Voigt. Der Baarvorrath ist in einem Betrage von 4280 Thalern bei der Weimar'schen Bank gegen zweiprozentige Verzinsung angelegt, 598 Thlr. 15 Sgr. befanden sich baar in den Händen des Kassiers, 3900 Thlr. besitzt die Stiftung in Staatspapieren. Die Kommission beantragt das Vermögen gegen günstigere Verzinsung anzulegen. Der dritte Theil des Berichtes betrifft die Beschwerde des Generalsekretärs Dr. K. Gutzkow über einen Kompetenz-Konflikt mit dem Verwaltungsrath. Die Kommission billigt das „vollständig korrekte Verfahren" des letzteren und „anerkennt, daß die Darstellung Gutzkow's nur aus einer Interpretation der ihn betreffenden Paragraphen der Geschäftsordnung hervorgegangen ist". Daran wird der Wunsch nach einer festen Definition dieser Paragraphen geknüpft.

Adolf Böttger's gesammelte Werke (durchgesehene Auflage in 6 Bänden à circa 25 Druckbogen) werden demnächst im Selbstverlage zu erscheinen beginnen. Mit Ende November d. J. erscheint der erste Band, zu Ostern 1866 der letzte. Deutlichster Druck auf feinem Velinpapier wird vorzüglich berücksichtigt und das Format wird sich dem der beliebten Klassiker-Ausgaben anschließen. Die Subskribenten machen sich verbindlich, für jeden der 6 Bände 20 Ngr., elegant gebunden mit Goldschnitt 1 Thlr. zu zahlen, so daß das vollständige Werk auf 4, resp. 6 Thlr. kommt, während der Preis für den Nichtsubskribenten auf 6, resp. 8 Thlr. festgestellt ist.

Bei der Redaktion zur Besprechung eingegangene Novitäten.

Bibliothek ausländischer Klassiker. 1. Bdchen. Shakespeare's Macbeth. Hildburghausen. Bibliogr. Institut. 1865.

Bürgel, C., Lyrische Dichtungen für das Pianoforte. Op. 7, Leipzig. C. F. P[illegible]au de musique.

Deditius, C., Lina-Polka fü[illegible]orte. Kreuzburg E. Thielmann.

Eilers, A., Die blauen Frühlin[illegible]. Duett für Sopran und Bariton (oder hohen Baß) mit Begleitung des Pianoforte. Prag, Schalel und Wetzler.

Heise, P., Mellem fivene. Fem Sange til Texter af Lenau's „Schilflieder". For een Syngestemme med Pianoforte. Kopenhagen, C. C. Lose & Delbanco.

Jensen, A., Wanderbilder. Zwölf Klavierstücke. Op. 17. H. 1 u. 2. Leipzig, C. F. Peters, Bureau de Musique

— Zwölf Gesänge von Paul Heyse, mit Begleitung des Pianoforte. Op. 22. 2 Hefte.

— Jephta's Tochter. Nach Byron, für Soli, Chor und großes Orchester. Op. 26. Klavierauszug.

Kreißle von Hellborn, Dr. H., Franz Schubert. Wien. C. Gerold's Sohn. 1865.

Löw, J., Compositions de Salon pour Piano. 2 Hefte. Op. 7. Deuxième Nocturne. Op. 10. Valse de Salon. Prag, Schalek & Wetzler.

— Soldatenchor und Marsch aus der Oper „Faust" von Gounod, für das Pianoforte übertragen. Ebendaselbst.

Pfaff, J. G., Dramatisches. Kassel, J. C. Krieger. 1864.

Raff, J., Le Galop. Caprice brillant pour piano. Op. 104. Leipzig, C. F. Peters, Bureau de Musique.

Reichelt, G., Zwei charakteristische Pieçen für das Pianoforte. Nr. 1. Im Sternenschein, Nr. 2. Des Knaben Erinnerung an die Alm. Kreuzberg, E. Thielmann.

Sandbank, H., Dion von Syrakus. Tragödie in 5 Akten. Leipzig, H. Fries. 1864.

Schmidt, M. H., Gesang und Oper. Kritisch-didaktische Abhandlungen in zwanglosen Heften. 5. Heft. Magdeburg, Heinrichshofen. 1864.

Neuigkeiten der Monate Oktober—November 1864

eingegangen und vorräthig in der Buchhandlung von Karl Czermak in Wien, Schottengasse Nr. 6.

Andreä, F. Wilh., Heinrich der Vogelsteller. 16. Leipzig, Matthes. 8 Ngr.

Bacher, Jul., Lady Seymour. Trauerspiel in 5 Aufzügen. gr. 8. Berlin, Abelsdorff. ½ Thlr.

Baumann, Frd., Das Unentbehrlichste aus der Gesangskunst. gr. 8. München, Finsterlin. 12 Ngr.

Bibliothek ausländischer Klassiker in deutscher Uebertragung. 1. Bd. 8. Hilddurgh, 1865, bibl. Institut. ⅙ Thlr.

Cormon, Eug. und Mich. **Carré**, Lara. Oper in 3 Akten. Deutsch von Ernst Pasqué. Musik von Aimé Maillart. Lex. 8. Mainz, Schott. ¼ Thlr.

Fränkel, Ferd. und Edw. **Thürmeyer**, Volksschauspiele. 16 München, Finsterlin. ⅔ Thlr.

Göthe, Faust. Eine Tragödie. Mit Zeichnungen (Holzschnitten) von Engelb. Seibertz. Lfg. 1.—3. Lex. 8. Stuttgart, Cotta. ⅓ Thlr. Erscheint in 8 Lfgn.

Gubitz' Jahrbuch deutscher Bühnenspiele. 44. Jahrg. für 1865. gr. 12. Berlin, Veremsbuchh. 1⅔ Thlr.

Hauff, J. C., Die Theorie der Tonsetzkunst. 1. Bd. 2 Theile. Fol. Frankfurt a. M. Brönner 5⅓ Thlr.

Klein, J. L., Geschichte des Dramas. 1. gr. 8. Leipzig. 1865. T. O. Weigel. 3 Thlr.

Kuhn, Lehrer C., Klavier-Unterricht. 8. Mannheim, Schneider. 6 Ngr.

Lohmann, Pet., Ueber die dramatische Dichtung mit Musik. 2. Aufl. 8. Leipzig, Matthes. ⅓ Thlr.

— Masaniello. Trauerspiel in 5 Aufzügen. 2. Aufl. 8. Ebd. ½ Thlr.

Neißmann, Aug., Allgemeine Geschichte der Musik. 3. Bd. Lex. 8. Leipzig, Fues. 4 Thlr.

Salzbrunn, A., Album der Musik. 8. Leipzig, Schäfer. 1¼ Thlr.

Schletterer, H. M., Joh. Friedr. Reichardt. Sein Leben und seine Werke. 1. Bd. gr. 8. Augsburg 1865, Schlosser. 3⅓ Thlr.

Digitized by Google

Schubert, F. L., Partiturenkenntniß und Partiturenspiel. Ein Handbüchlein für Musikstudirende und Musikfreunde. 8. Leipzig, Matthes. ⅓ Thlr.

— Die Instrumentalmusik in ihrer Theorie und ihrer Praxis, oder die Hauptformen und Tonwerkzeuge der Konzert-, Kammer-, Militär- und Tanzmusik wissenschaftlich und historisch erläutert. gr. 8. Leipzig, 1865, A. Schäfer. 1⅓ Thlr.

Skelton, Sophia, Saul; a Dramatic Poem. London. 12mo. cloth. 2 sh. 6 d.

Theater, deutsches. Beigabe zu den deutschen Familienblättern. Herausgegeben von F. Stein.. 1. Bd. 18 Nummern. 4. Bergen, Stein. 1 Thlr.

Uschner, Karl Rich. Wold., Drei neue Theaterspiele. 16. Leipzig, Deckmann. ⅔ Thlr.

Zinnen, Dir. A., Maienblüthen. Sieben Maienlieder von P. Klein für vierstimmigen Chor komponirt. gr. 8. Luxemburg, Heintze. 6 Ngr.

Bei **E. Thielmann** in Creuzburg sind soeben erschienen und durch jede solide Buch- und Musikalienhandlung zu beziehen:

2 Charakteristische Piecen für das Piano.

Komponirt vom Musiklehrer **Reichelt.**

Nr. 1. **Im Sternenschein.** — 7½ Sgr. = 27 kr. rh. = 45 kr. ö. W.

Nr. 2. **Des Bergknaben Erinnerung an die Alm.** — 7½ Sgr. = 27 kr. rh. = 45 kr. ö. W.

LINA-POLKA

für das Pianoforte komponirt von **Carl Deditius.**

Preis: 5 Sgr. = 18 kr. rh. = 30 kr. ö. W.

In unserem Verlage erschien so eben und ist durch alle Buchhandlungen zu beziehen:

Joh. Friedrich Reichardt.

Sein Leben und seine musikalische Thätigkeit.

Dargestellt von

H. M. Schletterer.

42 Bogen gr. Oktav, br. 3 Thlr. 15 Sgr. = fl. 6.30 ö. W.

In dem vorliegenden Buche wird zum ersten Male das Leben und Wirken eines Mannes eingehender Darstellung unterzogen, der gleich bedeutend als Virtuose, Komponist und Schriftsteller war, durch seine amtlichen Stellungen einen wichtigen Einfluß auf die Kunstentwicklung seiner Zeit ausübte und in Folge eigenthümlicher Verkettung der Umstände mit fast allen hervorragenden Personen seiner Periode in die intimsten Beziehungen treten konnte. Ein achtungswerther Künstler, ein talentvoller Schriftsteller, ein unerschrockener Patriot und ein edler Mensch, hatte er doch das traurige Geschick, verkannt und — vergessen zu werden. Ihn nach allen Seiten hin treu zu schildern und ihm verdiente Theilnahme wieder zuzuwenden, ist Zweck dieser Arbeit, die durch einverleibte Bruchstücke der Reichardt'schen Autobiographie in fesselnden Zügen ein bewegtes Jugendleben und einen interessanten Abschnitt unserer Kulturgeschichte behandelnd wesentlich bereichert erscheint.

Augsburg, im Herbste 1864.

J. A. Schlosser's Buch- & Kunsthandlung.

Anzeige.

Die durch Ernennung unseres städtischen Kapellmeisters Herrn **Franz Wüllner** zum Hofkapellmeister in München hierselbst eingetretene Vakanz soll für den 1. März k. J. besetzt werden. Die hierauf Reflektirenden wollen ihre Anerbietungen bis spätestens den 15. Dezember dieses Jahres frankirt an mich einreichen.

Mit der Stelle ist ein festes Jahrgehalt von 600 Thlr. und ein Benefiz-Konzert verbunden.

Aachen, den 9. November 1864. Der Bürgermeister.

In Vertretung:

von Pranghe.

Soeben erschien:

Die Instrumentalmusik

in ihrer Theorie und ihrer Praxis

oder

die Hauptformen und Tonwerkzeuge

der

Concert-, Kammer-, Militär- und Tanzmusik

wissenschaftlich und historisch erläutert

für

Tonkünstler und Musikfreunde

von

F. L. Schubert.

gr. 8. Preis 1 Thlr. 10 Ngr. = fl. 2.40 ö. W. eleg. br.

Verlag von M. Schäfer in Leipzig.

Bei **J. C. B. Mohr** in Heidelberg erscheint gegenwärtig:

Musikalisches Lexikon

von

Heinrich Christ. Koch.

Zweite, durchaus umgearbeitete und vermehrte Auflage

von

Arrey von Dommer.

Ein Band in 8 Lieferungen von 8 Bogen. Preis per Lief. 20 Sgr. = 1 fl. 20 kr. ö. W.

Als eine in jeder Beziehung höchst beachtenswerthe Erscheinung auf dem Gebiete der musikalischen Literatur können wir die gegenwärtig erscheinende neue Auflage von Koch's Lexikon bezeichnen. Mit vollständiger Sachkenntniss und echt wissenschaftlichem Geiste bearbeitet, darf das Werk allen Freunden der Musik auf das Wärmste empfohlen werden.

Alle in dieser Blatte angezeigten Werke sind durch meine Buchhandlung zu beziehen. Karl Czermak, Schottengasse 6.

Redaktion, Druck und Verlag von J. Löwenthal.

№ 49.

Zehnter Jahrgang.

Recensionen

und Mittheilungen über

Theater und Musik.

Wien.

3. December. 1864.

Jeden Samstag erscheint eine Nummer. Preis: vierteljährig 2 fl., halbjährig 4 fl., ganzjährig 8 fl. Mit Post: Inland 2½, 4½, 9 fl. Ausland 2½, 5 und 10 fl. — Redaktion: Hoher Markt, 1. — Expedition: Buchhandlung von Karl Czermak, Schottengasse 6. Man abonnirt daselbst, durch die Postanstalten, sowie durch alle Buch-, Kunst- und Musikalienhandlungen.

Inhalt: Unser Opernwesen I. — Patti-Konzerte in Breslau (Schluß) — Musikalische Literatur (Kreißle). — Frankfurter Musikzustände. — Wiener Theaterbericht: Operntheater („Maccaroni"). Gartheater (Novitäten). An der Wien („Die Aepfel des Nachbarn") — Wiener Konzertbericht (Gesellschafts-Konzert, Hr. Dreffel, Frl. Richtner, Hr. Hölzel, Hr. Sipos). — Korrespondenz-Nachrichten (Brünn, Frankfurt a. M., Graz) — Kleine Chronik — Lokales.

Unser Opernwesen.

Einige Zukunfts-Pläne und Vorschläge bei Gelegenheit des neuen Opernbaues.

I.

Φ. — Wenn wir den großartigen Neubau betrachten, wie er täglich wächst, und wenn wir in den Zeitungen lesen, wie Schwind, Rahl u. A. mit den inneren Malereien betraut werden, so möchten wir jubeln, daß Wien endlich einen der Kunst geweihten Tempel erhält, bei dessen Errichtung man keine Mühe gescheut, und zu dessen Ausschmückung man nicht, wie es sonst hier üblich, verknöcherte Mittelmäßigkeiten, deren Atelier von einer Kanzlei kaum zu unterscheiden ist, sondern wirkliche, echte Künstler berufen hat. Denken wir aber dann an die fürchterliche Misère unserer gegenwärtigen Opernzustände, so werden wir von einem unheimlichen Grausen ergriffen. Wie? Soll der ganze Jammer, wie er jetzt besteht, dann in den neuen prachtvollen Hallen mit Trompeten und Pauken seinen Einzug halten und den durch Künstler für die Kunst geschmückten Tempel entweihen? Das wäre schrecklich. Will man es nicht später bereuen, so viel Millionen an diesen Bau gewendet zu haben, will man nicht, daß die Künstler sich einst schämen, ihr Talent, ihren Geist, ihren Fleiß zu einem unwürdigen Zwecke vergeudet zu haben, so muß man auch das Bild des Rahmens würdig machen, den es erhalten soll, so muß man ernstlich daran denken, mit einer so morschen Vergangenheit entschieden zu brechen, endlich Reformen anbahnen, in neue Geleise einlenken.

Drei Jahre dürften wohl noch verstreichen, bevor das neue Opernhaus fix und fertig dem Publikum seine Thore öffnet; während dieser drei Jahre nun müßte unser ganzes Opernwesen vollständig reformirt werden. Die Zeit ist kurz für eine so umfassende Arbeit, doch wenn gleich Hand angelegt wird, so ist sie ausführbar. Doch wir wollen uns hier nicht auf allgemeine Redensarten beschränken. Wir überlassen es Andern, über das Bestehende bloß den Stab zu brechen, Alles zu verdammen und sich dann wegen der Zukunft die Hände zu waschen. Verdammen ist nicht die Aufgabe der Kritik, sondern bessern. Von allem Anfang haben die „Recensionen" dieses Axiom zur unwandelbaren Richtschnur genommen, und auch jetzt wollen wir ihm nicht untreu werden. Hat sich der einzelne Künstler oder ein ganzes Kunstinstitut auf unrechten Weg verrannt, so ist es nicht genug, es ihm zu beweisen und immer wieder in's Ohr zu schreien; man muß ihm auch den Ausweg, die Möglichkeit der Umkehr zeigen. Man muß vor Allem mit bestimmten, praktischen, ausführbaren Vorschlägen zum Bessern jeder möglichen Einwendung zuvorkommen. So wollen wir es auch heute nach unsern besten Kräften versuchen.

Die Thatsache des gänzlich derouten Zustandes unserer Opernverhältnisse braucht wohl nicht erst auf's Neue bewiesen zu werden. Man lese die „Recensionen", die Feuilletons Hanslick's und Schelle's in den beiden „Pressen", man höre den sachverständigen oder auch nur den intelligenten Theil des Publikums reden, man frage die Opernkünstler selbst (jedoch unter vier Augen, sonst sind sie nicht aufrichtig) und man

wird darüber keinen Zweifel mehr hegen können, daß der Zustand unserer Oper ein verzweifelter ist.

Die nothwendigen, ja unerläßlichen Reformen zerfallen für's Erste in zwei ganz verschiedene Gattungen: in administrative und in artistische. Die administrativen betreffen vor Allem die Stellung der Oper als Hoftheater. Die „Recensionen" und zwar die „Recensionen" allein haben diese Frage zu wiederholten Malen ventilirt. Trotzdem nehmen wir uns vor, abermals darauf zurückzukommen; da jedoch diese Angelegenheit auch das Burgtheater zu gleichem Theile betrifft, so ziehen wir es vor, dieselbe in einem selbständigen Aufsatz später zu erörtern, und wollen uns hier nur mit der künstlerischen Seite beschäftigen.

Wenn wir hier von Reorganisation und Reformen sprechen, so meinen wir nicht nur jene in's Auge fallenden und in d. Bl. schon hundert Mal gerügten Fehler und Verkehrtheiten der Leitung, wie z. B. den Abgang eines Regisseurs, den Mangel einer Koloratur- und einer zweiten dramatischen Sängerin, das einförmige und lückenhafte Repertoir, die beispiellos schlechte Seenirung, die Autoritätslosigkeit der Kapellmeister u. s. w. u. s. w., sondern wir meinen überhaupt das Prinzip, das System, oder besser gesagt die Prinzip- und Systemlosigkeit, auf welcher das ganze Opernwesen bei uns, so wie in ganz Deutschland beruht.

Zwei Hauptgrundsätze sind es, die wir als Basis einer Reorganisation des gesammten deutschen Opernwesens anerkannt sehen möchten: Theilung der Arbeit und Ausbildung von Spezialitäten.

Das deutsche Opernrepertoir ist ein vollständig kosmopolitisches. Wir sind weit entfernt, ihm dies als einen Fehler anzurechnen: im Gegentheile, wir würden es sehr beklagen, wenn es wie das französische Opernrepertoir beinahe ausschließlich auf die inländischen Produkte beschränkt würde. Die Kunst soll keine Ländergränzen und keine Nationalitätsschranken kennen. Allein gerade so ein kosmopolitisches Repertoir bedingt, wenn die verschiedenen Abzweigungen desselben gleichmäßig gedeihen sollen, nothwendig eine Theilung der Arbeit und eine Ausbildung von Spezialitäten. Sonderbar, die Deutschen, welche stets so geneigt sind, die Weltstadt in allen Modethorheiten gewissenhaft nachzuahmen, haben meistens verschlossene Augen und Ohren für die vielen vernünftigen und praktischen Einrichtungen derselben. Was anders hat seit beinahe einem Jahrhundert das französische Opernwesen, besonders die komische Oper auf einer verhältnißmäßig hohen Stufe erhalten, wenn nicht die Theilung der Arbeit und die Ausbildung von Spezialitäten? Und ist dieses System in Frankreich, wo es sich doch nur um zwei Gattungen handelt, so erfolgreich gewesen, um wie viel mehr wäre es in Deutschland zu empfehlen, wo es der Gattungen so viele gibt. Alle können nicht zu Allem befähigt sein. Unsere Sänger aber, die gestern den Raoul oder Lohengrin gesungen haben, singen heute den Edgardo oder Manrico und morgen den Georg Brown oder Fra Diavolo. Die Folge davon ist, daß sie in jedem Genre gleich mittelmäßig sind, und nicht einmal in dem Einen, das ihnen besonders zusagt, die für sie mögliche Stufe der Ausbildung erreichen, die sie sicher erreichen würden, wenn sie sich ausschließlich dem einen Genre widmen könnten.

Hauptsächlich ist es die komische Oper, welche in Deutschland im Argen liegt. Es ist eine stehende Redensart zu sagen, daß die deutschen Sänger nicht sprechen können, nicht spielen können und überhaupt für die komische Oper unbefähigt sind. Dies ist so oft gesagt und wiederholt worden, daß man sich gewöhnt hat, es als eine traurige, aber nicht zu ändernde Thatsache anzusehen. Es ist so weit gekommen, daß die Sänger selbst im festen Glauben an ihre Unfähigkeit in dieser Richtung, es gar nicht einmal mehr versuchen, dieselbe zu überwinden, und daß das Publikum auf diesem Gebiete das Schlechteste als etwas Selbstverständliches hinnimmt.

Wir stehen keinen Augenblick an, diese Ansicht entschieden in Abrede zu stellen, und sie bloß als ein tief eingewurzeltes Vorurtheil zu bezeichnen. Wir haben in der Pariser Opéra comique mehr als einer Vorstellung beigewohnt, wo unter allen beschäftigten Mitgliedern nicht einer eine besonders schöne Stimme, nicht einer ein hervorragendes schauspielerisches Talent hatte, und das Ganze doch einen wahren Kunstgenuß bot. Die Leute verstanden es eben, sich auf der Bühne zu bewegen und zu benehmen, sprachen und sangen korrekt, mit einem Wort, waren für dieses spezielle Fach geschult worden. Nun glauben wir aber kühn behaupten zu können, daß es deutsche Sänger auch dahin bringen könnten, wenn sie nur wollten, und wenn ihnen die Möglichkeit der Ausbildung nach einer bestimmten Richtung geboten würde. Man wende uns nicht ein, daß die Sprache und das Temperament der Deutschen ihnen hiezu unüberwind-

liche Schwierigkeiten in den Weg legen. Aeltere Opernfreunde, welche ſich noch an die Glanzperiode der Berliner Königſtadt zur Zeit der Sontag und an unſer Kärnthnerthortheater, als Wild, Forti, Cramolini, die Henkel u. A. in ihrer vollen Blüthe ſtanden, erinnern, werden uns beipflichten, daß dies nicht der Fall iſt.

Wir haben bisher den Zuſtand des deutſchen Opernweſens und die nach unſerer Meinung vorzunehmenden Reformen nur ganz im Allgemeinen zu bezeichnen verſucht. Jetzt gehen wir zu den detaillirten praktiſchen Vorſchlägen über, wie wir uns eine entſprechendere Organiſation der Opernverhältniſſe für die Zukunft denken, und welche Wege einzuſchlagen wären, um dahin zu gelangen. Sind auch viele der folgenden Bemerkungen auf die meiſten größeren deutſchen Bühnen anwendbar, ſo haben wir doch dabei eigentlich nur unſere künftigen Opernverhältniſſe im Auge und nehmen den gegenwärtigen Zuſtand unſeres Operntheaters als Ausgangspunkt unſerer Betrachtungen.

Patti-Konzerte in Breslau.

Von Alfred v. Wolzogen.

(Schluß.)

Der Zettel zum letzten Rieſenkonzert (das von 7 bis über 10 Uhr dauerte, und an dem ſich das bewährte Bilſe'ſche Orcheſter zuerſt mitbetheiligte, während man ſich in den erſten beiden mit dem ſehr hölzernen Piano-Akkompagnement eines Hrn. Herner, der auch in Hrn. Ullmann's Solde ſteht, begnügen mußte), enthielt die beſondere Anzeige, daß Fr. Niemann-Seebach am geſtrigen Abend noch in Hannover geſpielt, in der Nacht von dort abgereiſt, und erſt um 6 Uhr Abends hier mit der Eiſenbahn eintreffen werde, deshalb aber um Entſchuldigung bitte, falls das nöthige Toilettemachen ſie zwingen ſollte, erſt zur zweiten Abtheilung des Konzertes im Saale zu erſcheinen. Und ſo war es denn auch; die berühmte Schauſpielerin kam nach 16ſtündiger Eiſenbahnfahrt in ſchönſter Toilette und recht friſch ausſehend gegen 8 Uhr an, trug zwei ſehr romantiſche Balladen von Hebbel mit Schumann'ſcher melodramatiſcher Begleitung und dann noch des „Mädchens Klage" von Schiller vor, aus der ſich — geſchmacklos genug — urplötzlich ein ſcherzhaftes Gedicht: „Zwanzig, dreißig, vierzig" entwickelte, das mit vollendeter Meiſterſchaft geſprochen, die wechſelnden Gefühle eines Mädchens auf dieſen verſchiedenen Altersſtufen malte, ſo daß es faſt den Anſchein gewann, als habe die Klage des armen Schiller'ſchen Mädchens auf die leidigen vierzig Jahre abgezielt. Wie die Künſtlerin nach dieſem faux-pas den faſt noch größeren begehen konnte, das letzte, mit unendlichem Jubel aufgenommene Gedicht noch einmal zu rezitiren und dadurch die erreichte Wirkung ſelbſtverſtändlich ungemein abzuſchwächen, begreifen wir nicht. Das ſonſt ſo ſchöne ſeelenvolle Organ der eminenten Schauſpielerin reichte für den enormen Saal nicht ganz aus; daß ſie in Deklamation und Mimik demungeachtet Außerordentliches leiſtete, auch wenn wir die Wahl der Vorträge als zum Theil unzweckmäßig beanſtanden, verſteht ſich von ſelbſt. Wir haben es insbeſondere bedauert, daß ein Gedicht, wie des „Mädchens Klage", durchaus auch in's Patti-Konzert eingeſchmuggelt werden mußte, wo freilich die „zwanzig, dreißig, vierzig" viel beſſer hingehörten. Aber freilich — was iſt das Alles gegen die 45 Schüſſeln enthaltenden Speiſezettel, welche in Mr. Howard Glover's Grand Morning-Concerts zu London (St. James Hall) von 1 bis 6 Uhr Abends während der season abgegeſſen wurden! Wir ſind in Deutſchland, Gott ſei Dank, trotz alles Ullmann'ſchen Unternehmungsgeiſtes noch wahre Fohlen in der Kunſt-Genuß-Fähigkeit. — Dieſer Unternehmungsgeiſt hat es indeſſen nicht verſchmäht, ſelbſt die kleineren Orte Schleſiens, wie Görlitz, Liegnitz, Brieg und Schweidnitz zur unvermeidlichen Kontribution heranzuziehen; jetzt geht's nach Dresden zurück, und dann auf einen ausgeſchlagenen Monat nach Berlin, wo Hr. Ullmann an 30 Abenden hintereinander im dazu gemietheten Konzertſaal des k. Schauſpielhauſes für ſich in Muſik arbeiten laſſen wird.

Man ſoll zwar das Unvergleichbare niemals zu vergleichen ſuchen; dennoch können wir es uns nicht verſagen, ſchließlich noch den merkwürdig kontraſtirenden Eindruck zu regiſtriren, welcher ſich für uns aus der unmittelbaren Aufeinanderfolge des Anhörens von Mozart's „Cosi fan tutte", den die Dresdener Hofbühne am 29. Oktober neueinſtudirt vorführte, und der Ullmann'ſchen Monſtrekonzerte ergab. Wie das Drama überhaupt die höchſte Gattung der Poeſie, ſo iſt auch der dramatiſche Komponiſt als der König unter den Muſikern, Mozart, das größte Operngenie, mithin als der Shakeſpeare der Muſik zu verehren. In dieſer durch nichts zu erſchütternden Ueberzeugung waren wir, die Patti-Konzert-Billets bereits in der Taſche, nach

Digitized by Google

Dresden gefahren und hatten uns an dem, hinſichtlich des reizendſten Melodienüberfluſſes und der prägnanteſten heiter-muſikaliſchen Charakteriſtik von keiner andern Mozart'ſchen Oper übertroffenen, nun bald 75 Jahre alten Werke innig erfreut, obwohl, Fr. Jauner-Krall abgerechnet, nur Kräfte zweiten und zum Theil ſelbſt dritten Ranges bei der Ausführung betheiligt waren; denn der wackere Kapellmeiſter Rietz hatte allein 26 Klavierproben gehalten, ehe er das Geſangs-Enſemble für Mozart's würdig erklärte und ſein Orcheſter, worin insbeſondere die koſtbaren, urkräftig vollen Odoentöne (bei dem herrlichen A-dur-Duett „Fra gli amplessi“ des zweiten Aktes ſo illuſtrativ-gewichtig), als traditioneller Vorzug der Dresdener Konzerte, Ohr und Herz entzückten, ſpielte ſo echt-mozartſelig und delikat, daß auch nicht das leiſeſte Stänbchen auf dieſem Theil der Ausführung haftete. Vor Allem aber war es hocherfreulich, daß man (mit freilich bedauerlichem Ausſchluß der ſchönen E-dur-Arie der Fiordiligi „Per pietà“, die Frl. Häniſch wegließ) das ganze unverfälſchte „Così fan tutte“, ohne die unglücklichen Verſuche von Schneider, E. Devrient u. A., die Fabel zu verbeſſern, die ja doch, als Maskenſcherz betrachtet, wahrlich harmlos und ſelbſt nicht einmal unamüſant iſt, bei ſceniſch allerliebſter, ſorgfältigſter Ausſtattung zu ſehen und zu hören bekam. Am folgenden Abende gab es noch die „Hochzeit des Figoro“, allerdings, weil plötzlich eingeſchoben, weniger ſorgfältig vorbereitet, wenngleich Suſannen's Garten-Arie von Fr. Jauner in entzückender Vollkommenheit geſungen ward, und dann ging's in der Nacht mit Dampf zurück nach Breslau zum erſten Patti-Konzert, das zwar Virtuoſenleiſtungen erſten Ranges die Hülle und Fülle produzirte, ja ſelbſt mit dem Namen Beethoven prunkte (der ſich nach Raſael-Mozart ſo michelangelesk-großartig ausnimmt) und doch die ſüße Herzenserquickung des „Così fan tutte“-Abends durch nichts zu verdrängen vermochte. Möchte nur auch in einer Zeit, wo unter allen Künſten nur noch die Muſik ſpontan und lebendig volksthümlich wirkſam iſt, die Freude am Mozart'ſchen Erbe in den Herzen der Menge nicht verdrängt werden durch den Schumann-Berlioz-Wagner-Liſzt-Kultus der lärmenden Standartenträger Jungdeutſchlands, durch amerikaniſche Monſtre-Konzerte und nippesartiges Getändel mit der Zauberflötenracheарie: dann bleibt uns die Hoffnung, daß das Verſinken in vollſtändige Barbarei uns noch eine Zeitlang gnädig erſpart bleiben werde. Verſteht aber die deutſche Welt erſt ihren Mozart nicht mehr, dann mag Hr. Ullmann kommen, und ihr Virtuoſen nicht auf den jetzt noch gebräuchlichen anſtändigen Inſtrumenten, ſondern auf der Strohharmonika und meinetwegen auch auf dem Stiefelknecht vorführen und ſich verſichert halten, daß er dann mit Recht der Löwe des Tages, der Herr der Situation ſein und als ſolcher honorirt werden wird. Für jetzt möchten wir ihm, trotz Vieuxtemps, Steſens und Jaell, gern noch ein neidloſes „zu früh“ zurufen dürfen.

Muſikaliſche Literatur.

Franz Schubert. — Von Dr. Kreißle v. Hellborn. Verlag von Karl Gerold's Sohn in Wien. 1865.

v. Br. — Hr. Kreißle v. Hellborn hat ſchon vor zwei Jahren ein kritiſch-biographiſches Büchlein zu Ehren Schubert's erſcheinen laſſen. Dieſes Büchlein hat ſich aber nunmehr zu einem ſehr ſtattlichen Buch, einem Band von mehr als 600 Seiten erweitert, über welchen Vorgang der Verfaſſer im „Vorworte“ ſelbſt berichtet: „Jene Skizze aber, ſo beſcheiden ausgeſtottet ſie war, barg doch den fruchtbringenden Keim neuen Lebens in ſich; denn bald nach ihrem Erſcheinen öffneten ſich da und dort zwar ſpärlich fließende, aber dennoch höchſt willkommene Quellen, deren Exiſtenz mir entweder gar nicht bekannt war, oder die ich für verſiegt gehalten hatte. So ſah ich mich denn durch Mittheilungen verſchiedener Art, welche theils Neues, theils Berichtigungen thatſächlicher Irrthümer enthielten, ſowie durch eigene Bemühung allmählich in dem Beſitz eines verhältnißmäßig reichhaltigen Materials, welches zu benützen und auf's neue zu verarbeiten ich mich durch mehrfache Gründe beſtimmen ließ“.

Man muß dem Verfaſſer unbedingt das Zeugniß geben, daß er dieſen „Quellen“ auf das emſigſte nachgeforſcht und ſie auf das fleißigſte benutzt hat, ſo daß eine vollſtändigere biographiſche Arbeit über Schubert auch in Zukunft ſchwerlich mehr zu erwarten ſein dürfte, wie man denn auch einer ſolchen leicht entrathen kann, denn der äußere Lebensgang Schubert's war ein ſo einfacher, wie er es bei der Mehrzahl der Künſtler zu ſein pflegt, und, inſoweit es von Wichtigkeit und Intereſſe iſt, denſelben zu kennen, um deſſen Einfluß auf den Charakter ſeiner Produktionen ermeſſen zu können, inſoweit iſt derſelbe nun hinlänglich aufgehellt und wir wollen dem Verfaſſer des vorliegenden Buches für manche kleine Erweiterung dieſer Kenntniß gerne danken. Seinen

Fleiß haben wir bereits gerühmt, ja wir glauben, es würde dem Buche sogor zum Vartheile gedient haben, wenn er denselben ein wenig gemäßigt hätte. Er hat seinem Text eine übermäßige Menge chronikolischer Notizen, größtentheils von lediglich lokalem Interesse beigegeben. Durch etwas mehr Gedrängtheit und weniger Detail würde das Buch gewonnen hoben. „Meint Er, wenn ich komponire, daß ich on eine elende Violine denke"? soll Beethoven in seiner rüden Weise zu Schupponzigh gesagt hoben. Eben so könnte mon vielleicht ouch der Meinung sein, daß man, wenn man über Schubert schreibt, nicht oll' die Leutchen, welche do vorkommen, für wichtig genug zu halten habe, um, wie der Verfasser fast ohne Ausnahme thut, den Leser auch sogleich mit der Erzählung oll' ihrer Lebensumstände zu unterhalten.

Wie wir unsererseits Schubert gegenüber gesinnt sind, brauchen wir bei diesem Anlaß koum wiederholt auszusprechen. In die Reihe der ersten großen deutschen Künstler kann Schubert nicht gezählt werden; dozu fehlt seinen Werken dos Monumentale und die vollendete plostische Kraft; in Bezug auf künstlerische Durchbildung möchten sogar einige der nachgebornen Meister: Mendelssohn und Schumonn über ihn zu stellen sein; dagegen on üppiger Notur und Erfindungskraft, in der Kraft des poetisch-musikalischen Ausdruckes ist Schubert von keinem Tondichter übertroffen worden, so diese Eigenschaften hot keiner in so überschwenglichem Maße besessen, wie er. und wir möchten ihn in dieser, wie in moncher ondern Beziehung mit Walter Scott parallelisiren, doher ouch die grenzenlose, fost unbegreifliche Produktivität beider.

Von der maßlosen Unbill, welche Schubert während seines so kurzen Lebensganges, den er selbst als einen „Martergong" bezeichnet, zu erfahren hatte, weiß das Buch genug zu erzählen. Schon früh, in Togebuchnotizen, welche uns aus dem 19. Lebensjohre des Tondichters oufbewohrt sind, begegnen wir schmerzlichen Klogen, wie: „Der Monn trägt Unglück ohne Kloge, doch fühlt er es desto schmerzlicher" und „Leichter Sinn, leichtes Herz; zu leichter Sinn birgt meistens ein zu schweres Herz". Zugleich finden wir on dieser Stelle Reflexionen, welche zeigen, mit wie scharf eindringenden Blicken sein jugendlicher Geist ouch das Weltwesen bereits erfaßt und erkannt hatte, z. B. „Glücklich, der einen wahren Freund findet; oder glücklicher, der in seinem Weibe eine wohre Freundin findet. Ein schreckender Gedanke ist dem freien Manne in dieser Zeit die Ehe". — „Monorchen dieser Zeit, ihr seht dies und schweiget! oder seht ihrs nicht? — Dann o Gott! umschlei're uns Sinn und Gefühl mit Dumpfheit!" — „Ein mächtiger Antipode der Aufrichtigkeit der Menschen gegeneinonder ist die städtische Höflichkeit. Das größte Unglück des Weisen und dos größte Glück des Thoren gründet sich auf die Konvenienz".

In einer Notiz aus dem Jahre 1818 klagte er einmol: „Trotz eines Vogl's ist es schwer, wider die Canaille von Weigl, Treitschke ꝛc. zu monövriren. Darum gibt mon statt meiner Operette ondere Luder, wo einem die Haore zu Berge stehen". An derselben Stelle äußerte er sich ouch über Roffini: „Diese Oper („Othello") ist bei weitem besser, d. h. charakteristischer, als „Tonkred". Außerordentliches Genie konn mon ihm nicht absprechen. Die Instrumentation ist oft höchst originell und der Gesang ist es monchmal, und außer den gewöhnlichen itolienischen Gallopaden und mehreren Reminiscenzen aus dem „Tankred" läßt sich der Musik nichts vorwerfen.

Aus dem Johre 1824 begegnen wir nnter anderen folgenden Tagebuchnotizen: „Meine Erzeugnisse in der Musik sind durch den Verstond und durch meinen Schmerz vorhanden; jene, welche der Schmerz ollein erzeugt hat, scheinen die Welt am meisten zu erfreuen". Und: „Mit dem Glouben tritt der Mensch in die Welt; er kommt vor Verstand und Kenntnissen weit voraus; denn um etwas zu verstehen, muß ich vorher etwos glauben; er ist die höhere Basis, auf welche der schwache Verstand seinen ersten Beweispfeiler aufpflanzt. Verstand ist nichts ols analysirter Glonbe".

Aus dem J. 1822 stammt das folgende kleine Gedicht, in seiner Schlichtheit von ergreifend wahrem Ausdrucke:

Mein Gebet.

Tiefer Sehnsucht heil'ges Bangen
Will in schön're Welten langen;
Möchte füllen dunklen Raum
Mit allmächt'gem Liebestraum.

Großer Vater! reich' dem Sohne
Tiefer Schmerzen nun zum Lohne
Endlich als Erlösungsmahl
Deiner Liebe ew'gen Strahl.

Sieh', vernichtet liegt im Staube,
Unerhörtem Gram zum Raube,
Meines Lebens Martergang,
Nahend ew'gem Untergang.

Tödt' es und mich selber tödte,
Stürz' nur Alles in die Lethe,
Und ein reines kräft'ges Sein
Laß', o Großer! dann gedeih'n.

Unbegreiflich erſcheint es, wie die Wiener Verleger (Diabelli und Haslinger) ſogar noch im Jahre 1821 die Herausgabe Schubert'ſcher Kompoſitionen (ſelbſt ohne Honorar) mit dem Bemerken ablehnen konnten, „daß ſie ſich wegen Unbekanntheit des Komponiſten keinen Erfolg davon verſprechen könnten". Alle diejenigen, welche Schubert zu ſchätzen wiſſen, müſſen ſich auch heute noch Hrn. v. Sonnleithner zu Dank verpflichtet fühlen, da er an der Spitze derjenigen ſtand, welche endlich Schubert mit eigenen Opfern den Weg in die Oeffentlichkeit zu bahnen bemüht waren.

Indeſſen iſt nicht zu läugnen, daß ſich Schubert durch eine gewiſſe Kritikloſigkeit, mit welcher er ſeinen Produktionen gegenüberſtand, indem er neben dem Herrlichſten und Bedeutendſten auch ziemlich Unbedeutendes, ja Triviales niederſchrieb und dieſes eben ſo unbefangen wie jenes kurſiren ließ, ſelbſt bei Einſichtigen und Wohlgeſinnten, die dadurch an ihm irre werden konnten, geſchadet haben mochte. Als ein eklatantes Beiſpiel davon iſt es anzuſehen, daß Schubert noch im Jahre 1822, da er ſich Beethoven durch Ueberreichung und Dedikation einer ſeiner Arbeiten zu nähern wünſchte, zu dieſem Zwecke nichts Anderes zu wählen wußte, als die ziemlich unbedeutenden Variationen über ein franzöſiſches Lied, welche als op. 10 bei Diabelli erſchienen ſind. Auch bemerkt der Verfaſſer dieſer Biographie mit Recht, daß Schubert durch die Machtſtellung, welche Beethoven (und, müſſen wir hinzuſetzen, ſpäter Roſſini) in Wien einnahm, gar ſehr gedrückt wurde. In der That dürfen wir uns nicht verwundern, wenn auf dem Gebiete, auf welchem Haydn, Mozart und Beethoven gewirkt hatten, ſelbſt Einſichtige und Wohlgeſinnte der Genialität Schubert's (in ihrer Eigenthümlichkeit) nicht gleich gerecht zu werden vermochten. Dagegen ſchlug er gerade in den ſchönſten, herrlichſten ſeiner Geſangskompoſitionen einen völlig neuen Ton an, der auch zunächſt in den meiſten Ohren „befremdlich" klang und alſo nicht gleich „verſtanden" werden mochte.

Aber arg bleibt es immer, wenn wir leſen, daß Schubert noch im Jahre 1828, einige Monate vor ſeinem Tode für ſein Es-dur-Trio (von einem Leipziger Verleger: Probſt) ein Honorar von — 20 fl. 60 kr. erhielt. Die Briefſtelle, in welcher ſich der Leipziger Verleger über dieſen Punkt ausſpricht, macht in der That einen bezaubernden Eindruck. Sie lautet in genauer Kopie:

„Ich acceptire auf Ihr Wort das mir gütigſt angebotene Trio für das Honorar von 20 fl. 60 kr., welche Sie beiliegend in 20 fl. 25 kr. Zins-Coupons Nr. 85548, 25 kr. Zins-Coupons Nr. 122,305, und 10 kr. Staats-Zettelbank erhalten".

Es war in der That eine diaboliſche Ironie des Zufalls, daß die nach dem Tode dieſes Tondichters ausgefertigten Verlaſſenſchaftsakten die amtliche Unterſchrift: „Brotkorb" trugen. (Auch der Verfaſſer dieſes Buches wiederholt die Notiz, daß der „Wanderer" allein der Verlagshandlung bis zum Jahre 1860 einen Gewinn von 27,000 Gulden eingebracht habe.)

Daß Schubert ſich zweimal um eine muſikaliſche Anſtellung bewarb, einmal (im Jahre 1816) um eine Muſiklehrerſtelle an der Normalſchule in Laibach und ein zweites Mal (im Jahre 1827) um eine Vice-Hofkapellmeiſterſtelle in Wien, und daß er beide Male, dort zu Gunſten eines gewiſſen Jakob Schaufl, hier zu Gunſten Weigl's abgewieſen wurde, iſt bekannt. Eben ſo wurde ſein im Jahre 1822 an die Geſellſchaft der Muſikfreunde geſtelltes Anſuchen um Aufnahme als ausübendes Mitglied (für den Violapart) abgeſchlagen, und zwar mit der Motivirung, daß ſtatutengemäß nur Dilettanten und nicht auch ſolche Perſonen zugelaſſen werden könnten, welche von der Muſik leben. Kurz das Buch unſeres Biographen iſt in der Aufzählung ſolcher und ähnlicher Lebensfreuden Schubert's unerſchöpflich. Gleichwohl glaube man ja nicht, daß wir meinen, Schubert wäre geweſen, was man einen unglücklichen Menſchen nennt; vielmehr genoß er in der Ausübung ſeines überſchwenglichen und unerſchöpflichen Vermögens des höchſten Maßes irdiſcher Seligkeit. Für die größeren Wonnen, die ihm vor der unendlichen Mehrzahl der Sterblichen beſchieden waren, mußte er auch mit größeren Schmerzen bezahlen. Er lebte ein halb unbewußtes Traumleben und nur in manchen Momenten, wo er zur Beſinnung erwachte, fühlte er den Mangel, welchen auch eine ſolche Exiſtenz in ſich trägt.

Die Urtheile, welche Hr. Kreißle über Schubert den Komponiſten im Allgemeinen und über einzelne ſeiner Werke ausſpricht, ſind durchaus verſtändig. Ob man mit Recht Schubert als den „Schöpfer des auf den Urſtamm des Volksthümlichen gepfropften Liedes" bezeichnen könne, wollen wir hier dahingeſtellt ſein laſſen. Dagegen können wir dem Verfaſſer nur unbedingt beiſtimmen, wenn er behauptet, daß Schubert's produktive Kraft ſich bis zuletzt nur immer geſteigert habe, indem er als Beleg dafür die in ſeinem letzten Lebensjahre entſtandenen Kompoſitionen, als: die C-dur-Symphonie, das C-dur-Quintett, die Es-dur-Meſſe (die bisher wenig

bekannt, noch Manuſkript, wie wir bezeugen können, außerordentliche Schönheiten enthält) u. a. anführt.

Daß ſich in Schubert's Nachlaß noch gar manches Manuſkript befindet, durch deſſen Unbekanntheit die Kunſtwelt einen viel größeren Verluſt erleidet, als wenn ihr etwa die jüngſt edirten „Ländler“ noch länger vorenthalten geblieben wären, unterliegt keinem Zweifel. In einem Anhang des vorliegenden Buches gibt der Verfaſſer ein ſchätzenswerthes Verzeichniß aller im Stich erſchienenen Lieder Schubert's.

Frankfurter Muſikzuſtände.

Die Muſik in Frankfurt. Einſt und jetzt. Die erſten Konzerte der Saiſon.

H. B. — Wer ſeit zehn Jahren nicht in Frankfurt war, der wird einen auffallenden Unterſchied in dem damaligen und jetzigen Muſiktreiben finden. Das Theater ſteht zwar noch auf demſelben, oder vielmehr auf niedrigerem Standpunkte als vor zehn Jahren; das liegt daran, daß trotz der jetzt eingeführten Freiheit des Geſchäftsbetriebes dem Theater gegenüber noch jede Konkurrenz verwehrt wird und ein paar Schutzpatrone dieſe Anſtalt zu ihrem Amüſement ausbeuten. In der Konzert-Muſik gewahrt man aber ſeit fünf bis ſechs Jahren eine auffallende Umgeſtaltung. Die kleineren Konzerte, die Salon- und Virtuoſen-Konzerte werden immer ſpärlicher; das Publikum ſtrömt und drängt ſich in Maſſen zu den großen Oratorien und Symphonie-Konzerten. Mit den kleineren Konzerten verſchwindet auch die kleine Muſik aus den Symphonie-Konzerten, und unter der großen Muſik greift man jetzt immer mehr nach dem Beſten, nach den hervorragenden hiſtoriſchen Schöpfungen. Wir haben bis jetzt, Mitte November, noch kein nennenswerthes Virtuoſenkonzert gehabt; die Frankfurter Künſtler, die ſonſt gleich Anfangs eine Reihe von Quartetten, Trios u. dgl. ankündigten, laſſen noch gar nichts von ſich hören. Dagegen iſt zu den Symphonie-Konzerten der Zudrang ſo groß, daß im „Muſeum“, obgleich der große Saal 1200 numerirte Sitzplätze faßt, über 200 Perſonen kein Abonnement erhielten, d. i. auf ſie ſo gut wie verzichten mußten. Denn zu den beiden übrigen Galerien, die zuſammen nur 4—500 Perſonen faſſen, war z. B. bei der Aufführung von Beethoven's neunter Symphonie der Zudrang ſo groß, daß viele Hunderte vor der Thüre wieder umkehren und mit Rückſicht auf dieſe und die Bewohner der Nachbar-Orte die Symphonie wiederholt werden mußte. Dann fangen auch die Symphonie-Konzerte jetzt an, wirklich ſymphoniſche Konzerte zu werden. Die Arie, das Lied, das kleine Klaviergeklimper, die Kadenzen-Geigerei treten mehr zurück und machen Kantaten, Chorgeſängen, Ouvertüren und andern größeren Stücken Platz. Wie aber dieſe Auswahl wirkt, ſieht man an der ſich ſteigernden Betheiligung des Publikums und ſeinem Intereſſe bei der Aufführung.

Das größere Intereſſe an bedeutenden Stücken, an mächtigeren Ideen iſt aus der veränderten politiſchen Anſchauung zu erklären. Das Volk findet keinen Geſchmack mehr an der kleinlichen, geſchraubten Diplomaten-Politik, ſondern fragt nur nach den großen Erſcheinungen im Völkerleben. Ebenſo in der Kunſt. Deßhalb iſt auch der Sinn für die große Muſik hauptſächlich ſeit dem Jahre 1859 und 1860 hervorgetreten, wo die großen Volkskämpfe in Italien begannen; das Schützenfeſt im Jahre 1862, die Schleswig-Holſteiner Bewegung 1863 ſteigerten ihn immer mehr und mehr. Den ſchärferen kritiſchen Geiſt, der in unſerem Konzert-Publikum lebt, verdankt es dagegen einem Manne, der ſeit Anfang der fünfziger Jahre mit eiſerner Konſequenz für eine kritiſche Erziehung ſeiner unmittelbaren Schüler, wie ſeiner Konzert-Zuhörer befliſſen war. Friedrich Wilhelm Rühl war es, der ſeine Schüler zuerſt von der Schablone, vom Autoritätsglauben, von der Empfindelei befreite durch ſeine, alle techniſchen und geiſtigen Mittel umfaſſende Lehre, durch ſeine einſchneidende Analyſe der Kunſtwerke, durch ſeine Charakter-Erziehung. Außer ſeinen unmittelbaren Schülern hatte er ſtets 1—200 Mitglieder in ſeinem Oratorien-Verein; dieſe trugen den kritiſchen Geiſt hinaus in's Publikum mit einem Feuereifer, der zu den heftigſten Parteikämpfen führte. Die Darſtellungen in ſeinen Oratorien-Konzerten wirkten dann in ſo großartiger Weiſe, daß das Publikum wider Willen zur Ueberzeugung gebracht wurde und die kritiſche Sonde an die übrige Muſikmacherei legte. Rühl hat die Früchte ſeiner Thätigkeit nicht geerntet; Neid, Bosheit und Intrigue von Seiten des Muſikantenthums, das ſich in allen Stücken ſo hoch überragt ſah, verfolgten ihn ſo ſehr, daß er vorzog, Frankfurt mit Mainz (wo ihm die Liedertafel eine ehrenvolle Einladung hatte zugehen laſſen) zu vertauſchen. Jetzt dirigirt ein Anderer ſeinen Verein; aber hier und in den andern Vereinen, wie im Publikum, lebt der kritiſche Geiſt fort, den er zuerſt hineinbrachte!

Digitized by Google

Betrachten wir die einzelnen Konzerte. Das „Museum“ hat deren bis jetzt drei gegeben. Im ersten: Symphonie in C-dur von Schubert, Konzert in G-dur von Beethoven, im dritten Ouvertüre zu „Rübezahl“ von Weber, dazwischen Arien von Händel und Rossini und ein paar Klavierstücke von Stephen Heller. Die Schubert'sche Symphonie ist groß und breit angelegt; sie macht deshalb im Ganzen einen großen Eindruck. Im Einzelnen betrachtet, sind die Formen oft zu klein, nicht im Beethoven'schen Sinne kurz, sondern eng. Beethoven's Formen sind kurz, die Urtheilchen (Motive) gehen aber nach einer Richtung; durch Fortsetzung lassen sie sich in's Unendliche verlängern, durch eine Gegenrichtung lassen sich scharfe Kontraste darstellen. Schubert's Urtheilchen sind in sich abgeschlossen, weil sie schon eine doppelte Bewegung oder Bewegung und Ruhe enthalten (z. B. die Mittelgruppe im Allegro). Daraus läßt sich mit aller Modulationskunst nichts Großes machen. Schubert wiederholt sie dazu noch unzählige Mal und begeht den Fehler, statt der Coda, was dem ersten Motiv entsprechen mußte, gleich die Durchführung dieses zweiten Motivs in den ersten Abschnitt zu bringen und den zweiten Abschnitt mit einer nochmaligen Durchführung desselben Motivs anzufangen. Abgesehen von dem vielen kleinen Gehüpf ist es unlogisch, denn die Durchführung soll erst dann eintreten, wenn der Grundgedanke in allen seinen Theilen ausgesprochen ist und die aufgeregte Phantasie in den Rückerinnerungen schwelgt. — Hr. Halle, der bekannte, in Manchester lebende Pianist, spielte das Beethoven'sche G-dur-Konzert. Er besitzt eine vollendete Technik und Spiel voll Geist und Leben, sowohl Ueberblick über das ganze Kunstwerk, wie seine Detailzeichnung. Ein paar eingelegte Kadenzen ließen Einen freilich wieder an seinem kritischen Verständniß irre werden. — Frl. Busk aus Baltimore sang die Arien; ein hübsches Talent und eine gute Stimme, doch noch in der künstlerischen Entwicklung.

Das zweite Konzert brachte Mendelssohn's „Walpurgisnacht“ und Beethoven's neunte Symphonie. Bei der „Walpurgisnacht“ wirkte der „Cäcilien-Verein“ mit. Die Kantate ist wohl eines der originalsten Werke Mendelssohn's; an Frische und Naturtreue übertrifft sie seinen „Elias“ und „Paulus“ bei weitem, der Cäcilien-Verein führte sie auch mit großer Lebhaftigkeit vor, wenn er gleich nicht die gewaltige dämonische Wirkung erzielte, die einst Rühl mit diesem Werk hervorbrachte. — Die neunte Symphonie ist ein so ungeheures Werk, daß ein riesiger Geist und außergewöhnliche Mittel zu ihrer vollendeten Ausführung gehören. Der Dirigent des „Museum“, Hr. Müller, ist eine innige, weiche, gemüthvolle Natur. Wo es gilt solche Empfindungen darzustellen, bringt er unvergleichlich Schönes. Die herben Kontraste des Lebens aber packt er nicht mit der Wucht und Derbheit, um sie völlig bewältigen zu können. Der erste Satz erschien deshalb mehr düster elegisch, als gewaltig; die Klage war sanft, weich, nicht prophetenartig zürnend. Der zweite Satz erschien flüchtig, graziös, statt grob und derb. Im dritten hatte man deshalb nicht das Bedürfniß nach Ruhe, wie sie ein Alles erschütternder Kampf voraussetzt. Erst im vierten kam er in's rechte Feuer; der Jubel machte aber um deßwillen nicht die hinreißende Wirkung, weil man den Kampf nicht im vollen Ernst durchlebt hatte. Trotz alledem machte die Symphonie einen großartigen Eindruck; das Publikum nahm sie mit solchem Enthusiasmus auf, daß sie das Gespräch der nächsten Tage bildete. Unser trefflicher Aesthetiker Karl Grün sprach in der Handelsakademie und in Offenbach über das Kunstwerk; in Offenbach erregte er solche Begeisterung, daß bei der zweiten Aufführung ganze Schaaren von Kunstfreunden herüber kamen.

Im dritten Konzert kam eine Suite (Nr. 2 in E-moll) von Franz Lachner, ein Violin-Konzert von Mendelssohn, Ouvertüre, Scherzo und Finale von R. Schumann, eine Chaconne von Bach und die Ouvertüre zu „Alfonso und Estrella“ von F. Schubert. Lachner hat bekanntlich vor zwei Jahren eine erste Suite in D-moll herausgegeben; die Kritik sprach ziemlich übereinstimmend ihr Verdikt darüber. Wenn auch Münchener Hof-Journalisten sich so begeistert stellten, daß sie statt 24 Variationen über einen Satz noch weitere zwei oder drei Dutzend begehrten, so hatte man doch in Frankfurt schon mit sechs mehr als genug. Hr. Lachner schrieb indessen eine zweite Suite.*) Es scheint, als stünde R. Wagner's Wort über die neunte Symphonie (sie sei die letzte Symphonie in der historischen Entwicklung der Kunst, alles Spätere nur Nachahmung) mit solcher Brandmarke in Lachner's Seele, daß er nicht wagte, eine Symphonie mehr zu schreiben. Er greift deshalb zu den alten Formen Händel's und Bach's zurück. Anstatt aber das Wesen des Tanzes, der jenen, wenn auch den Künstlern fast unbewußt, zu Grunde liegt, zu studiren, kopirt er die alten Formen. Diese bringt er

*) Dieselbe, die am 27 d M bei ihrer ersten Aufführung in Wien entschieden gefallen hat A. d. R

mit demſelben altväterlichen Weſen, in dem ſteifen Pathos, wie dort, aber im Gewande der modernen brillanten Inſtrumentation. Es iſt, als ſähe man Albrecht Dürer's Holzſchnitte mit der ganzen glänzenden Technik eines modernen Malers ausgemalt. Die moderne Inſtrumentation führt ſeine Phantaſie nicht ſelten in den modernen Tanzſaal, da kommt dann das liebliche Gemiſch der altväterlichen und modernen Tanzrhythmen in ſchönſter Weiſe zum Vorſchein. Es iſt uns nur ein Seitenſtück zu dieſen Suiten bekannt, das iſt Riehl's (des Kulturhiſtorikers) „Hausmuſik". Die Suite ward mit aller Delikateſſe und der Hingabe, die man einem neuen Werk widmen kann, ausgeführt; es blieben keine Reize verborgen. Das Publikum, durch die ſchöne Darſtellung der mitunter ganz hübſchen Tanzweiſen angereizt, ſpendete ihr öfteren Beifall. Das Mendelsſohn'ſche Konzert und die Chaconne von Bach ſpielte Hr. Lauterbach aus Dresden. Ein glatter, feiner Ton zeichnen ihn aus; es fehlt aber ſowohl Inſpiration als auch bewußte Detailzeichnung.

Für heute ſchon mehr als zu viel. Ueber das Konzert des Rühl'ſchen und Cäcilien-Vereins werde ich Ihnen das nächſte Mal berichten.

Wiener Theaterbericht.

Operntheater.

17. — 30. November: „Der ſchwarze Domino" (3 Mal). — „Gräfin Egmont" (2 Mal). — „Der Troubadour". — „Wilhelm Tell". — „Karnevals-Abenteuer in Paris". — „Der Poſtillon von Lonjumeau". — „Lohengrin". — „Aleſſandro Stradella". — „Die Jüdin". — „Margarethe". — „Der verliebte Teufel". — Frl. Artôt (Angela und Margorethe) als Gaſt.

Φ. — Frl. Artôt hat ſich mit der Uebernahme der Margarethe in der Gounod'ſchen Oper an eine Partie gewagt, welcher ſie nicht ganz gewachſen iſt. Der Stimme fehlt hierzu das nöthige Volumen und die Intenſität, dem Vortrage die innere Wärme, der dramatiſchen Durchführung die Leidenſchaft, das Temperament. In den mehrſtimmigen Nummern wurde ihre Stimme von den andern übertönt, in dem ſchönen Liebes-Duett fand ſie keinen Laut, der zum Herzen gedrungen wäre, und die ohne jede leidenſchaftliche Erregung vorgetragene Schlußſtelle des fünften Aktes vermochte nicht die ſonſt übliche hinreißende Wirkung auszuüben.

Daß neben den hier gerügten Mängeln viele Einzelnheiten trefflich wiedergegeben wurden, bedarf bei der anerkannt vorzüglichen Methode der Künſtlerin kaum noch der Erwähnung. Zu dem Gelungenſten zählen wir die Schmuck-Arie, theilweiſe den König in Thule und Einzelnes im Quartett des dritten und in der Wahnſinnſcene des fünften Aktes. Was die dramatiſche Durchführung der Rolle anbelangt, ſo muß vor Allem anerkannt werden, daß Frl. Artôt dieſelbe auf das ſorgfältigſte ſtudirt und ſo gelungen wiedergegeben hat, wie es eben in ihren Kräften liegt. Wir beharren aber bei der neulich von uns ausgeſprochenen Anſicht, daß Frl. Artôt nur ein geringes urſprüngliches dramatiſches Talent beſitze; aber in Folge ihres Fleißes, ihres Studiums, ihrer allgemeinen geſellſchaftlichen Bildung und ihrer trefflichen Schulung gelingt es ihr, dieſen Mangel theilweiſe zu verdecken, und ſie leiſtet weit Beſſeres als manche von Natur aus viel begabtere, aber ſonſt ungebildete und ungeſchulte Künſtlerin. Die Rolle war bis in die kleinſten Details ausgearbeitet, aber dieſe Details nicht immer glücklich angewandt. Zwei derſelben wollen wir hier zitiren, mit der Bitte, die Künſtlerin möge ſie in ihrem eigenen Intereſſe künftig lieber weglaſſen. Bei den Worten: „kann ungeleitet nach Hauſe gehen", macht Frl. Artôt einen Knix, der hier eine ſtörend komiſche Wirkung erzielt; noch weit ſtörender iſt die Wiederholung dieſes Knixes in der Reminiscenz derſelben Stelle während der Wahnſinnsſcene. Am Schluße des vierten Aktes anſtatt durch den von der „Stimme" auf ſie geſchleuderten Fluch zerſchmettert zu Boden zu fallen, läßt ſich Frl. Artôt durch den weiblichen Chor unter Zeichen des anbrechenden Wahnſinns hinausführen. Wenn wir auch die Berechtigung dieſer Auffaſſung vollkommen anerkennen, ſo iſt doch nicht zu läugnen, daß die Wirkung des Aktſchlußes dadurch geſchwächt wird. Zur Steuer der Wahrheit müſſen wir noch hinzufügen, daß Frl. Artôt als Margarethe mehr und allgemeineren Beifall erhalten hat, als im „Schwarzen Domino", während wir ihrer Angela als ihrer Individualität, ihren Mitteln und ihrem Vermögen weit mehr zuſagend, entſchieden vor ihrer Leiſtung in der Gounod'ſchen Oper den Vorzug geben.

Hr. Walter ſang diesmal den „Fauſt" viel beſſer als das erſte Mal; wäre die Partie eigens für ihn geſchrieben, ſo könnte ſie ſeiner Stimme nicht entſprechender ſein. Er darf ſie jetzt unbedingt zu ſeinen beſten zählen. Dasſelbe gilt von Hrn. Schmid's Mephiſto, und da auch alle andern Rollen in guten Händen ſind, ſo würde die ganze Aufführung als eine vorzügliche bezeichnet werden können, wenn die Chöre beſſer

wären. Wie ſehr ſich aber dieſe in der jüngſten Zeit verſchlechtert haben, bewies u. A. die letzte Aufführung des „Lohengrin“, wo gleich die Introduktion einer wahren Katzenmuſik glich. Nur ſo fort, und es ſollte uns gar nicht wundern, wenn heute oder morgen ein Mal vollſtändig umgeworfen würde.

Carltheater.

Am 26. November: „Sie ſtottert“. Luſtſpiel in 1 A. von G. Horn. — „Eine diplomatiſche Miſſion“. Luſtſpiel in 1 A. n. d. Franz. des Scribe und Melesville. — „Beim Eſſen kommt der Appetit“ oder „Nur Ein Band“. Luſtſpiel in 1 A. von Görner. Sämmtlich neu. — „Judith und Holofernes“, neuinſcenirt.

G. — Die erſte Novität gehört zu jenen anſpruchsloſen Kleinigkeiten, die entweder wenig verſprechen und nichts halten, oder geringe Erwartungen weit überflügeln. „Sie ſtottert“ reiht ſich entſchieden der — erſteren Gattung an. Eine gar nicht üble Anlage wird ohne Witz in ziemlich alltäglicher Weiſe in die Länge gezogen, um endlich einen eben ſo alltäglichen Abſchluß zu finden. Den entſprechenden Ton für die Darſtellung fanden am meiſten die Damen Singer und Grodecker und Hr. Formes.

Die zweite Nummer hatte Scribe's Ruf mit begründen helfen, und daß ſie dies mit Recht gethan, zeigte ſelbſt noch die unbarmherzige Zuſtutzung, die ſich hier für Bearbeitung ausgab. Der Darſtellung haftete durchgängig etwas Schleppendes, Schwerfälliges an, wovon wir nur Hrn. Aſcher ausnehmen möchten, der mit an ihm gewohnter Routine den Grundzug ſeiner Rolle, den er ſelbſt mit den Schlußworten bezeichnet, die Einfalt des kindlichen Gemüthes, mit vielem Humor feſthielt. An Hrn. Knaack merkte man nebenbei zu ſtark die polternden, gutmüthigen und ſonſtigen komiſchen Väter der Poſſe, Ingredienzien, die freilich an einem Diplomaten in den glänzenden Sälen des Hofes ſehr penible Beigaben ſind. Die Damen Fontelive und Singer trugen redlich zum Succès d'estime bei.

Unterhaltend iſt auch die kleine Görner'ſche Gabe, würde es aber noch viel mehr ſein, wenn der Autor die Monotonie vermieden hätte. Freilich hätte er ſich dazu die Arbeit etwas weniger leicht und durch Ausſtattung des jungen Gatten mit etwas mehr Energie und Geiſt und dafür weniger Gutmüthigkeit den beiden Frauen den Sieg etwas ſchwerer machen müſſen. Den allerſchwächſten Theil bildete der Schluß um Gottes willen. Die Damen Miller und Zöllner und Hr. Aſcher erwarben ſich durch ihr möglichſt charakteriſirendes Spiel kein geringes Verdienſt um die Bagatelle. Frl. Müller's Spiele hätten wir, namentlich am Schluß, etwas mehr Kolorit gewünſcht.

Die neu hervorgeſuchte Traveſtie „Judith und Holofernes“ war ein verunglücktes Experiment, das, abgeſehen von der Veraltetheit des Stoffs, nur gelingen kann, wenn die beiden Titelpartien nach allen Richtungen hin möglichſt ſarkaſtiſch gehalten werden, wozu es aber ihren beiden Vertretern, den HH. Knaack und Matras, an gutem Willen, letzterem wohl auch theilweiſe am Verſtändniß fehlte. Die Ausſtattung war wieder wie immer eine höchſt anſtändige. Zu regiſtriren iſt noch der altbeliebte Spaß des Publikums, das ſich während des zweiten und dritten Stückes ganz weidlich unterhielt, ſchließlich aber doch ziſchte.

An der Wien.

Am 28. November zum erſten Male: „Des Nachbars Aepfel“. („Les pommes du voisin“). Komödie in 3 Akten und 4 Bildern von Sordou, überſetzt von F. Zell.

G. — Man pflegt bei der Frage nach der Vertheilung des dramatiſchen Genies den Germanen die Tragödie, den Franzoſen die Komödie zuzutheilen, in produktiver wie in reproduktiver Beziehung. Wie weit die Herren Nachbarn jenſeits des Rheins damit einverſtanden ſind, wiſſen wir allerdings eben ſo wenig, als es hier unſere Aufgabe iſt, ſie von ihrem Unrecht zu überzeugen, wenn ſie ſich etwa bei dieſer Vertheilung unverdienter Weiſe verkürzt glauben ſollten. Wir für unſern Theil wollen ihnen ihren Antheil willig zugeſtehen. Die guten Leute wiſſen, was ſie wollen: ſich und Andere unterhalten; ob ſie dies im Hin- und Widerſpiel des leichten Wortgeplänkels thun, das dem Brummen des Theekeſſels ſekundirt, ob durch tolle Drolerien, wie die Faſchingsluſt ſie liebt, der Autor weiß, daß er ſiegt, wenn er die Lachmuskeln des Publikums möglichſt wenig zur Ruhe kommen läßt, und ſteuert nun auf dieſes Ziel mit vollen Segeln los. Der geiſtreiche Autor des „letzten Briefs“ hat ſich hier an einem Produkt der zweiten Art verſucht und damit ein würdiges Gegenſtück zu jenem geſchaffen. Iſt der erſte Akt, mit dem man allerdings nichts anzufangen weiß, überſtanden, ſo beginnt die tolle Jagd burlesker Scenen und ſetzt eben ſo ungenirt über Wahrſcheinlichkeit und Sitt-

Digitized by Google

lichkeit weg, wie die darin ſich hetzenden Perſonen über Dächer und Rauchfänge. Man liefe Gefahr lächerlich zu werden, wollte man an ein ſo tolles Produkt mit dem Maßſtabe ernſter äſthetiſcher Kritik heranrücken. Es genügt zu bemerken, daß es durch ſeinen raſchen, bunten Scenenwechſel an den „letzten Brief“ erinnert. Unumgänglich nothwendig gehört aber dazu die leichte, ſchaumartige Darſtellungsweiſe, wie ſie den Franzoſen eigen iſt, die durch dieſelbe nicht blos Andere, ſondern ebenſoſehr ſich ſelbſt unterhalten wollen. Unſere Wiedner Darſteller packten das Ganze, wie es ſcheint, aus lauter Beſorgniß um ſein Gelingen, mit viel zu viel deutſcher Gewiſſenhaftigkeit und Gründlichkeit an und forderten gerade dadurch zur Analyſe heraus, was in erſter Reihe von den Vertretern der beiden Hauptrollen, Frl. Scholz und Hrn. Frieſe, galt. Beide gaben ſich die denkbarſte Mühe, hatten aber das Unglück, daß jene keine heißblütige Italienerin, dieſer kein champagnerartiger Franzoſe war. Frl. Herzog und die HH. Blaſel, Findeiſen und Stein bildeten übrigens mit ihnen ein anſtändiges Enſemble.

Wiener Konzertbericht.

Geſellſchafts-Konzerte.

Zweites Abonnements-Konzert am 27. November.

m. — Im zweiten Geſellſchafts-Konzert, das zu beſprechen uns heute obliegt, ward das Intereſſe für die Mitwirkenden ſowohl als für die Zuhörer beſonders angeregt durch den Umſtand, daß der k. bayeriſche General-Muſikdirektor Franz Lachner eigens aus München gekommen war, um perſönlich die Leitung der Aufführung ſeiner zweiten, hier noch nicht gehörten, Suite für Orcheſter zu übernehmen. Es liegt etwas eigenthümlich Befriedigendes darin, den Komponiſten eines bedeutenden Werkes ſelbſt am Pulte ſtehen zu ſehen — erſcheint es ja doch als das Ideal für die Reproduktion einer Tondichtung, dieſelbe gerade ſo wie der Dichter ſie wollte zu hören, in Bezug auf Tempi, Nüancirung und die ganze Auffaſſung überhaupt! Und iſt vollends, wie in unſerem Falle, der Komponiſt ein ausgezeichneter Dirigent und das Orcheſter ein vorzügliches, ſo kann ſelbſt bei dem Mißtrauiſcheſten kein Zweifel an der vollſtändigen Echtheit der Ueberlieferung Platz greifen. Das in Rede ſtehende Werk verdient aber auch den für deſſen Aufführung gemachten Aufwand, denn es will uns bedünken, daß durch daſſelbe die Suite vollends zu einer neuen Form ſymphoniſtiſcher Werke erhoben werde. In der That ſcheint uns zwiſchen einer ſolchen Suite und der unter dieſem Namen uns geſchichtlich überkommenen Form ein eſſentieller, nicht aber ein bloß gradueller Unterſchied zu beſtehen. Die alten Suiten waren urſprünglich Gruppen von Tänzen. Daß dieſe Tänze nunmehr veraltet ſind, iſt für die Weiſen ſelbſt, vom muſikaliſchen Standpunkte, ein Vortheil, denn ihr Rhythmus, der denn doch eigentlich vom Tanzſchritte diktirt war, macht uns jetzt, da der letztere vergeſſen iſt, den Eindruck einer muſikaliſchen Erfindung. *) Immerhin ſchlägt aber häufig das Tanzmäßige deutlich vor. Lachner's Werk iſt in dem angegebenen Sinne keine Suite mehr: es iſt eine neue ſymphoniſtiſche Form und zur Aufſtellung einer ſolchen weſentlich beigetragen zu haben, iſt ein wirkliches Verdienſt. Denn wiewohl die Sonate (dies iſt nämlich das eigentliche Genus) noch lange kein „überwundener Standpunkt“ iſt, ſo erſcheint es doch wünſchenswerth, auch über andere, von jener verſchiedene, wenn auch immerhin aus ihr organiſch ableitbare und ihr analoge Formen gebieten zu können. Auch vom praktiſchen Standpunkte hat dies ſeine Vortheile. Auf die „Neune“ hinauf, ſo lange ſie noch ſo neu ſind, Symphonien zu ſchreiben, iſt gar zu ſchwierig; ſpäter wird's wieder ein wenig leichter werden. So aber verbietet die neue Form den Vergleich.

Wir glauben durch die im Vorhergehenden gegebene allgemeine Bemerkung den Hauptvorzug des Lachner'ſchen Werkes angegeben zu haben, wir möchten nämlich ſagen, das Werk ſei im Ganzen noch beſſer als im Einzelnen. In's Detail eingehend finden wir nämlich zwar auch lauter Gutes und manches Vortreffliche, aber doch auch Einiges, was mehr gemacht als erfunden, manches was nur konventionell und in der That dem „Ueberwundenen“ beizuzählen iſt. Häufig auch iſt die Stimmung nüchterner als unſeren Zeiten anpaſſend erſcheint. Es geſchieht mitunter ſogar, und zwar gerade dort, wo der Komponiſt ſich aus ſeiner Nüchternheit aufraffen und einen höheren Aufſchwung nehmen zu wollen ſcheint, daß er ein bischen trivial wird. Von dieſer Art ſind einige Harmonien am Schluße der Fuge, wo die Vergrößerung eintritt, dann aber namentlich das pompös ſein ſollende Trio (denn das iſt es eigentlich) des ſonſt ſo reizenden Intermezzo's. Am beſten

*) Unſeren Walzer und Polka wird es, wenn ſie einſt aus der Mode gekommen ſein werden, ebenſo ergehen.

gefiel uns die wirklich prachtvoll gearbeitete Fuge, beſonders wo ſich die beiden Themen kombiniren, dann die Gigue. In beiden Sätzen bietet ſich eben die meiſte Gelegenheit zur Entfaltung jener bravouröſen Herrſchaft über alle Mittel der Kompoſitions-Technik, die Lachner dem landläufigen Ausdruck nach „im kleinen Finger“ hat. Nicht beſonders angeſprochen hat uns der, wenngleich fein und zart gehaltene und inſtrumentirte, zweite Satz (Andante): er ragt eben durch gar nichts über das Gewöhnliche und Schondageweſene hervor. Der hierauf folgende dritte Satz trägt nicht ſo ganz das ſcharf markirte Gepräge einer „Menuette“, ſehr anſprechend und graziös dagegen iſt das dazugehörige Trio. Das nun an die Reihe kommende „Intermezzo“ iſt unbedingt die effektvollſte Nummer des Werkes, lieblich und melodiös erfunden und reizend inſtrumentirt. Daß der darin eingeſchaltete, marſchähnliche Satz (Trio) uns am wenigſten befriedige, ward bereits oben erwähnt. Dieſer Satz errang lebhaften Beifall und wurde allzu bereitwillig wiederholt. Die lebensvolle, kräftig vollklingende Gigue brachte das Ganze zum würdigen Abſchluß.

Es erübrigt der anderen Nummern des Programms mit kurzen Worten Erwähnung zu thun. Herbeck's „Weihnachtslied“ für ſechsſtimmigen Chor und kleines Orcheſter iſt recht hübſch gemacht und ward ganz vorzüglich wiedergegeben, hat aber zu wenig Erfindung und ſchlug demgemäß auch nicht gehörig durch. Die nun folgende „Wanderer“-Phantaſie von Schubert für Klavier, der Liſzt eine Orcheſter-Begleitung mit dem Geſchicke, das er für derlei Arrangements beſitzt, adaptirt, ward von Herrn Tauſig mit glänzender Virtuoſität, aber ohne Wärme in den Geſangsſtellen, geſpielt. Wir ſelbſt halten dieſes Werk, den wunderſchönen Eingang ausgenommen, für eines der ſchwächeren, ja ſtellenweiſe ganz im Sande verlaufenden Werke des genialen Barden. Der Singverein brachte nun zwei alte deutſche Lieder, u. z.: 1) „Vom Roſengarten“ von Leo Haßler, das beinahe ſpurlos vorüberging, während Nr. 2) „Jägerlied“ ſowohl durch ſeine entſprechende Melodie, als auch durch die Vollendung mit der es zum Ausdruck kam, ſtürmiſchen Beifall erntete und theilweiſe wiederholt werden mußte. Den Abſchluß des ganzen Konzertes machte Liſzt's Phantaſie über ungariſche Volksweiſen für Klavier mit Orcheſterbegleitung, mit Ausnahme der Nationalmelodien ſelbſt, ein durchaus unmelodiſches, formloſes, kakophones Machwerk. Der Anfang davon klang ungefähr wie das Rücken der Stühle, als ſich die Geſellſchaft erhob und von dannen ging. Tauſig ritt ſeinen Klavierpart ſo gut als möglich „durch Nacht und Wind“ — ein Apollo hätte auch nicht mehr thun können.

Wir wollen unſeren Bericht nicht ſchließen, ohne Hrn. Herbeck, dem Orcheſter und Chor unſeren beſonderen Dank für die Sorgfalt und Gewiſſenhaftigkeit auszudrücken, mit der ſie ihrer Aufgabe gerecht zu werden und ihren gefeierten Gaſt zu ehren ſich bemühten. Die Aufführung gehörte in der That in jeder Beziehung zu den beſten, die wir je gehört.

Einzel-Konzerte.

Hr. Derffel. Frl. Fichtner. Hr. Hölzel. Hr. Sipos.

⁄. Im erſten Konzert des Hrn. Derffel war bei uns jene freudige Empfindung vorherrſchend, die Einen allemal ſo wohlthuend erquicklich berührt, wenn man es mit einem echten Künſtler zu thun hat. Tief in die Aufgaben eindringende Intelligenz, ein feiner Sinn für das Schöne, Bildung und Geſchmack — das ſind Hrn. Derffel's hervorragende Eigenſchaften, denen ſich eine äußerſt ſchätzbare Technik ergänzend zugeſellt. Der Konzertgeber hatte diesmal Gelegenheit dieſe Vorzüge, die techniſche Sauberkeit ſeines Spiels, wie ſeine Auffaſſungsgabe, faſt ausſchließlich im Mezzavoce-Spiel zu entfalten, indem theils die gewählten Vortragsnummern ihn darauf hinwieſen, theils die Beſchaffenheit des Böſendorfer'ſchen Flügels ihn dazu nöthigte. Letzterer, von ſchönem, weichem Klang im Piano, ließ nämlich in Bezug auf Intenſität des Tones Alles zu wünſchen übrig. Im Beethoven'ſchen Trio (Es-dur op. 70) war übrigens durch die Aufſtellung des Violin- und des Violoncellſpielers das Klavier faſt vollſtändig gedeckt und außerdem ſpielten die HH. Hellmesberger und Röver theilweiſe ziemlich ſchleuderiſch, ſo daß die, zwar nicht ſehr dankbare, aber doch ſehr ſchöne Kompoſition nicht zu ihrem vollen Rechte gelangte.

Um ſo erfreulicher war der Erfolg ſämmtlicher Soloſtücke, die der Konzertgeber ſpielte: der in ihren zwei erſten Sätzen außerordentlich ſchönen, ſtimmungsvollen Schubert'ſchen A-moll-Sonate, dreier Etüden von Chopin, der faſt nie gehörten, darum doppelt intereſſanten Beethoven'ſchen Phantaſie op. 77, des Weber'ſchen Rondos und zweier hübſchen Kleinigkeiten eigener Kompoſition. Namentlich ward das Weber'ſche Stück nicht nur tadellos korrekt, ſondern auch mit muſterhafter Feinheit und Eleganz vorgetragen, und in der Schubert'ſchen Sonate hörten wir Empfindungstöne anſchlagen,

Digitized by Google

wie ſie auf dem Klavier hervorzubringen nur den ſelteuſten, begabteſten Künſtlern gegeben iſt. — Hr. Derffel ward aber auch van ſeinen Zuhörern reichlichſt mit Applaus bedacht.

Als Zwiſchennummern kamen Lieder von Marſchner und Schubert (van Letzterem eines der Miguan-Lieder und „Auf dem Waſſer zu ſingen") durch Frl. Biſchaf zum Vortrag. Frl. Biſchaf iſt „abſalvirte" Schülerin des hieſigen Kanſervatariums, macht aber der Geſangſchule dieſes Inſtituts nicht mehr Ehre als die meiſten ihrer Kalleginnen. Ihr ſelbſt ſcheint es nicht an Feuer und vielleicht auch nicht geradezu an Verſtändniß zu fehlen; allein die Stimme iſt dumpf und ſchwerfällig, die Ausſprache unverſtändlich, der Vartrag ganz zwecklas überpathetiſch, van Schule alſa keine Spur, trotz „Abſolvirung" aber „Abſalutian".

K. — Wären es nicht die durch drei Wochen an allen Straßenecken prangenden Ankündigungen van Frl. Fichtner's Kanzerte, wir hätten es nicht in das Bereich unſerer Beſprechung gezogen. Denn ſeinem ganzen Weſen nach entzieht es ſich einer jeden Kritik; es war trotz der vielen Ankündigungen doch nur eine im Familien- und Freundeskreiſe abgehaltene Praduktion einer fleißigen Klavierſchülerin. Dem Frl. Fichtner fehlt vor allem noch jede Elaſtizität des Anſchlags, ſie ſpielt wie hinter einem dicken Varhange: es iſt Alles verwiſcht, verſchwommen. Daß eine zärtliche Mutter, welche zu ihrem Namenstag van ihrer Tochter mit ſalchen Vorträgen überraſcht wird, darüber in Entzücken geräth, finden wir ganz natürlich; daß man aber mit etwas ſo Unfertigem var die Oeffentlichkeit tritt, das iſt unverantwartlich. Muß dieſes arme Mädchen nach dem rauſchenden Beifall, den ſie van Verwandten, Bekannten und „Geſandten" erhalten hat, nicht irre werden an ſich ſelbſt und ſich einbilden, ſie ſei ſchan eine fertige Virtuaſin? Der größte Vorwurf trifft hier den Lehrer (dem Vernehmen nach Hr. Pyrkhert) für das bedenkliche Bloßſtellen einer ihm anvertrauter Schülerin. Und wallten wir auch allenfalls es noch hingehen laſſen, daß ein ſalcher Verſuch, wenn auch um zwei Jahre zu früh, gemacht wurde, ſa müſſen wir jedoch gegen die Anmaßung bei ſa geringem Grad der Ausbildung drei Konzerte zu veranſtalten, entſchieden prateſtiren, und zwar im Namen des Pnblikums und im Namen der wirklichen Künſtler. Das Publikum wird durch ein ſolches Vorgehen um Zeit und Geld geprellt, van Konzerten überhaupt disguſtirt, und die wahren Künſtler müſſen darunter leiden. Daß die Aeltern eines ſalchen Eitelkeitsopfers die pekuniären Mittel beſitzen, drei Kanzerte zu beſtreiten, gibt ihnen noch nicht die Berechtigung, das Publikum damit zu behelligen: ſie ſallen ſich die ganze Sippſchaft zu Hauſe einladen, aber die Oeffentlichkeit ungeſcharen laſſen. Dies Alles bezieht ſich nicht auf Frl. Fichtner allein, welcher wir im übrigen Talent und Fleiß keineswegs abſprechen, wir haben aber die paſſende Gelegenheit gerne ergriffen, um dieſe Bemerkungen, die uns ſchan lange am Herzen lagen, endlich rückhaltslos auszuſprechen.

Hr. Laub war ſa gefällig mit Frl. Fichtner die ſogenannte „Frühlingsfanate" van Beethoven zu ſpielen, und zwar in eminenter Weiſe. Frl. Delcaur ſang Lieder van Schubert, Schumann und Marſchner, jedach unter dem Eindrucke einer ſa unüberwindlichen Angſt, daß ſich nach dieſem erſten öffentlichen Verſuch kaum über die Befähigung der Sängerin ein Urtheil fällen läßt.

Der gemaßregelte Hofoperuſänger Hr. Hölzel gab am 27. im Vereinsſaale ein Konzert, dem wir jedach, da gleichzeitig das Geſellſchaftskonzert ſtattfand, nicht beiwohnen kannten. Wie wir vernehmen, ſa wurde der beliebte und ungern vermißte deutſche Buffo, ſtürmiſch empfangen, und alle ſeine Varträge auf das beifälligſte aufgenammen. Den Glanzpunkt des Kanzertes bildete der Vartrag einiger noch ungekannter Grillparzerſcher Gedichte durch Hrn. Lewinsky. Sanſt wirkten noch mit: Frl. Kraft, die HH. Walter, Schmid, Erl jun., Hellmesberger, Uffmann u. ſ. ta. Frl. Artôt ließ abſagen.

H—l. In der erſten der angekündigten drei Sairéen des Pianiſten Sipos (Salon Ehrbar, 26. Navember Abends) trug derſelbe nebſt dem D-dur-Tria von Beethoven unter Mitwirkung der HH. Hafmann und Röver nach: a) Brautlied van Baltmann; b) Mazurka (op. 33, Nr. 2) van Chapin; c) Szimbálmos van eigener Kampaſitian, und d) Illustration du Prokète de Meyerbeer von Liſzt vor.

Das Spiel des jungen Künſtlers zeichnet ſich durch Deutlichkeit und Sicherheit aus, beide Hände ſind gleich tüchtig, ſein Anſchlag iſt mehr in Paſſagen und im Mezza-voce-Vartrage als im kräftigen Akkard-Einſatze ſchön, ſeine Fertigkeit bedeutend. Im Vartrage des Beethaven'ſchen Tria wäre eine etwas feinere geiſtige

Schattirung, in jenem der Chopin'ſchen Mazurka weniger Unruhe zu wünſchen geweſen.

Dem Vortrage der ungariſchen Tonweiſe Szimbálmos folgte fanatiſcher Beifall der zahlreich anweſenden Ungarn, was die Zugabe von zwei ähnlichen Tonſtücken zur Folge hatte.

Der Hofopernſänger Bignio ſang ein deutſches Lied, deſſen letzte Strophe er wiederholte, und eine ungariſche volksliedartige Melodie, der er auf ſtürmiſchen Hervorruf ein zweites ungariſches Lied anreihte. Der Beſuch war ſehr zahlreich.

Der von dem Konzertgeber zu ſeinen Vorträgen benützte Ehrbar'ſche Flügel iſt klangvoll.

Korreſpondenz-Nachrichten.

K. W. **Brünn.** (Opern-Miſere. „Eine leichte Perſon". Konzerte). Wären nicht die Reprisen von Wagner's „Lahengrin", welche auf das Publikum wenigſtens noch theilweiſe Anziehungskraft ausüben, man müßte das jetzige Opernrepertair als das troſtloſeſte ſeit langer Zeit bezeichnen. Eine „Don Juan"-Vorſtellung, welche mit Oppoſition zurückgewieſen wurde, der nach langer Zeit aufgenommene „Nabucco" von Verdi, der große Heiterkeit hervorrief, eine Wiederaufführung der „Hugenotten" mit einem Tenor, der uns das größte Mitleiden einflößte, das waren die Großthaten der Direktion. Es iſt wirklich zu wundern, daß die Theaterleitung jetzt in der beſten Saiſon eine ſolche Apathie gegen die Wünſche des Publikums zeigt, welches vorzugsweiſe der Oper alle Aufmerkſamkeit zuwendet. Eine Erklärung zu dieſem Vorgange findet man nur darin, daß der Direktor, Hr. Zöllner, weil das letzte Jahr ſeines Régimes heran naht, ſich um das ganze „Geſchäft" nicht mehr viel kümmert. Es iſt nur ein Glück, daß die Verhältniſſe unſeres Theaters beſſer werden dürften, da daſſelbe in das Eigenthum der Großkommune übergegangen iſt. Die Väter unſerer Stadt haben übrigens bereits zu erkennen gegeben, daß ſie ſich um die Verhältniſſe unſerer Bühne bekümmern; denn bei einer der letzten Sitzungen kam das Geſuch des Theaterdirektors Hrn. Zöllner um Nachloſſung ſeines Wohnungszinſes vor (der Direktor hat das Theater unentgeltlich und zahlt nur für ſeine Wohnung eine Summe von 365 fl.), wurde aber abweislich beſchieden, weil Hr. Zöllner eine ſolche Berückſichtigung wegen „Mangel an Kunſtſinn" nicht verdient. Bittner's Poſſe „Eine leichte Perſon" wurde bereits dreimal bei ſtets vollem Hauſe, aber nur ſpärlichem Beifall gegeben. Die Aufführung iſt im Ganzen eine recht gerundete, während manche Einzelleiſtungen weniger anſprachen. Frl. Beniſch ſpielt ihre Titelrolle mit aller Anerkennung werthem Fleiße; nur iſt ſie im Ganzen viel zu ſchwerfällig, viele Scenen entbehren der Friſche, der Geſang beſonders, — jene für die Gallmeyer berechnete Imitationsſcene iſt bei ihr mißlungen. — Hr. Gutenthal gibt den „wilden Männergeſangsvereiner", eine prächtige Rolle, ſehr wirkſam, wenn er bei Humor iſt, was man nicht immer wahrnehmen kann. Sein Kaupletvortrag war von zündender Wirkung. Sehr gut ſpielten Fr. Dietz, die HH. Dietz und Ruſa. — Die Konzertproduktionen begann der Männergeſangverein mit einer Liedertafel (im Augartenſaale), welche diesmal ſehr animirt und zahlreich beſucht war. Von den vorgetragenen Chören ſind „Das einſame Röslein" von Hermes, Balkolied „Heute ſcheid' ich, heute wand' ich", von Guſtav Schmidt, „Nachtgeſang" von Schubert, „Piratengeſang" von Otto als beſonders gelungen hervorzuheben. Das Publikum ließ es an verdientem Beifalle nicht fehlen und Wiederholungen waren an der Abendordnung. Dem Chormeiſter Hrn. Wutſchel und Hrn. Debais gebührt volle Anerkennung. An Salonnummern wurden zwei Lieder von Frl. Wenzel vorgetragen. Es waren dies „Heidenröslein" von Schubert und „Hannchen über Alles" von Mhaligne. Die Sängerin trug die beiden Lieder nett vor und mußte auf Verlangen mehrere Strophen wiederholen. Man kann aber die Bemerkung nicht unterlaſſen, daß Frl. Wenzel mehr aus ſich heraustreten, mehr Wärme und Kraft entwickeln ſoll; der Stimmſtand iſt vorhanden, warum ihn alſo nicht benützen? Hr. Wolf trug eine komiſche Scene „Der Muſikenthuſiaſt" in einigen Stellen wirkſam vor. — Vom Muſikverein wird zu ſeinem erſten diesjährigen Konzerte Gade's Oratorium „Comala" und Beethoven's Paſtoral-Symphonie ſtudirt.

Δ **Frankfurt a. M.** (Opern-Novität. Haſſel-Jubiläum. Fr. v. Proteſch). An unſerer Bühne herrſcht eben ein ausnahmsweiſe lebhaftes Treiben. Novitäten, Jubiläen und Gaſtſpiele reichen ſich die Hand. Verfahren wir chronologiſch, ſo müſſen wir mit einer Novität beginnen: „Das Glöckchen des Eremiten" von Maillart, das an den meiſten Theatern ſchon ſein kurzes Bühnendaſein ausgehaucht hat, ſollte hier zu neuem Leben erweckt werden. Der Verſuch ſcheint mißlungen, das Publikum verließ leerer das Haus, als es gekommen war. Die ſonderbare Anerkennung: „Es ſind doch ein paar ſchöne Sachen drin!" ward wie gewöhnlich auch zur Grabſchrift dieſes Opus. Für Mangel an Inſpiration und muſikaliſcher Erfindung ſoll uns allerlei Schnickſchnack von nachgeahmten Naturlauten und Inſtrumenten (geſungene Glocken, Trompeten ꝛc.) entſchädigen. Aber — es thuts halt nimmer! Bei der hieſigen Aufführung war übrigens nur die liebenswürdige und gewandte Soubrette Frl. Laditzky (Roſe) ihrer Rolle gewachſen. — Dann kam am 9. November die Feier des 50jährigen Künſtlerjubiläums des auch im Ausland wohlbekannten Frankfurter Lokalkomikers Haſſel, eine Feier, bei welcher ſich — wir dürfen es zur Ehre Frankfurts ſagen — auch außerhalb des Theaters die ganze Stadt betheiligte. Mit Recht, — Haſſel hat ſein ganzes Leben einer Bühne, der Bühne ſeiner Vaterſtadt gewidmet, er hat für deren Lokalpoſſe einen klaſſiſchen Typus geſchaffen, der allein auf ſeinen Schultern ruht, er hat ſich außerdem als hervorragender Künſtler der älteren, einfachen, naturwahren Schule tauſendfach erprobt, er hat ſtets in geordneten und reſpektablen bürgerlichen Verhältniſſen gelebt, — Grund genug, ihn ſo zu ehren, wie er geehrt worden iſt. Das Theater gab vor brechend vollem Haus zu des Jubilars Benefice eine Feſtvorſtellung, eine neue „Hampelmanniade", (die

nicht ſo alt wird wie der Jubilar), mit darauf folgender feierlicher Krönung war dem Publikum und Feſteſſen im engeren Künſtlerkreiſe. Am darauf folgenden 12. Novembder aber gab die Stadt, d. h. die Bürgerſchaft, im größten Saale ein ſatenes Nachtmahl van 400 Gedecken. „Preiſend mit viel ſchönen Reden“ überreichte man dem Gefeierten ein fürſtliches Geſchenk, ein Silberſervice im Werthe von mehreren tauſend Gulden. Auf ſotchen Lorbeeren läßt's ſich's gut ruhen. Der Jubilar, nahe an 70, iſt übrigens noch ſo rüſtig, daß er nicht an Ruhe denkt. — Und nun zum Schluß noch ein Wart über das eben begannene Gaſtſpiel der Fr. v. Prokeſch-Gaßmann. Als dieſes Meteor am theatrotiſchen Himmel zuerſt auftaachte, da ſtürzten tagleich die Schriftgelehrten in hellen Haufen darauf los, um es in ſeine chemiſch kritiſchen Beſtandtheile zu zerlegen, indeß ſich die Menge weidlich an ſeinem Glanze ergötzte. Nachdem nun Jahre lang Ströme unſchuldiger Tinte vergaſſen warden ſind, und die Gaßmann dazwiſchen, trotz aller Peo und Contea auf ihrem Rößlein „Erfolg“ munter durch die Welt galappirt iſt, hat die Kritik jetzt leichte Mühe: ſie braucht nur noch zu regiſtriren, und zwar Erfolge. Der hieſige iſt wieder ein ſa vallſtändiger, wie er nur ſein kann. Der Reiz der anmuthenden Erſcheinung und der elektriſirenden Spielweiſe hat ſeine Zugkraft von ehedem bewährt! Fr. v. Peokeſch war ſo klug, einige ſehr nette Novitäten mitzubringen, ſa das reizende Idyll von Walfgang Müller: „Sie hat ihr Herz entdeckt“. Die Barſtellung von „Damenkrieg“ war eine muſtergiltige. Die geiſtvolle Bueggraff, die pikante Gaßmann, die HH. Botlmer, Schneider und Zademack bildeten ein treffliches Enſemble.

!! Graz. (Konzert des Muſikvereins. Einzelkanzerte. Bam Theater. Wenn man die Kanzerte einzelner Virtuoſen und ſelbſt die Kammermuſik-Praduktianen, die im Herbſte die Konzertſäle öffnen, als würdige Vaebaten der Saiſan bezeichnen darf, ſo beginnt doch dieſe im wahren Sinne des Wortes erſt mit den Produktionen des Muſikvereines, einer Geſellſchaft, die ſich in Graz, als einer Praainzſtadt, ihres Namens wahrlich rühmen darf und deren Bedeutung noch lange nicht gehörig gewürdigt wird. Dieſe Betrachtung würde mich übrigens bei Gelegenheit meiner heutigen Karreſpondenz zu weit führen. Aufgeſchaben iſt nicht aufgehaben. Ich wende mich zu den Thatſachen: Am 13. Navember gab der Muſikverein ſein erſtes Mitgliederkanzert, und wir können daſetde für unſeren Standpunkt in jeder Hinſicht ein höchſt gelungenes nennen. Im Programm war der Weihe der Klaſſizität und dem berechtigten Wunſche nach reichee Abwechslung nnd Vorführung neueeer Werke Rechnung getragen. Erſtere war vertreten durch Mendelsſahn's Ouvertüre zur „Fingalshöhle“ und das Klaoierkanzert in Es-dur von Beethoven; letztere durch zwei Vakalquartette vaam artiſtiſchen Direltar, Hrn. Wilhelm Mayer, Beit's Elfen-Duett und Gade's ſechſte Symphanie in G-moll (wohl nur für uns in Steiermark neu, wa wir aus falſch verſtandener Verehrung füe Mozart und Beethaven andere ſymphaniſche Werke ſelten zu Gehör bekammen); es muß als ein ganz beſonderes Verdienſt des Hrn. Mayer anerkannt werden, daß er, ohne im geringſten die Pietät für die unvergänglichen Meiſter hintanzuſetzen, gleich bei ſeinem Erſcheinen in Graz der Barführnng neuerer Weeke das Wart ſprach und namentlich Gade ſogleich in's Programm vorſchlug, damit aber erſt jetzt durchdringen kannte. Die Aufführung der Gade'ſchen Symphonie war eine ſo getungene, als wollten Orcheſter und Dirigent ſich ſelbſt übertreffen. Die Aufnahme vau Seite des Pnblikums war indeß eine ſa kühle, daß der Muſikverein eben ſich damit tröſten muß, keine Wirthshausmuſil zu ſein, wo man eine Palka zum da capo herauspaltert. Die Ouvertüre zur „Fingalshöhle“ wurde ebenfalls ſehr gut, abee dennoch mit weniger Schärfe in der Nüaneirung geſpielt, als die Symphanie. — Beethoven's Es-due-Kanzert ſpielte Hr. Coers in einzelnen Stellen gut, im Ganzen vermißten wie die im Vartrage eines ſalchen Werkes nöthige Klarheit, insbeſondere in Bewältigung der Technik. Das Orcheſter begleitete das Kanzert ſchwankend nnd matt. Hrn. Mayer's Vokalquartette ſiud ſehr zart, dem Texte anſchmiegend kompanirt; dennoch liegt manche geſuchte Harmanieweudung darin, die ſehr ſchwere Intonatian verueſacht, ohne deshalb dankbarer zu ſein. Die Damen Hoffmann, Ehnn und die HH. Walter und Larrmann haben lauter hübſche Stimmen, ſind aber für jede Geſangsproduktion befähigter, als füe ein Vokalquartett; das waren vier Soli; die Herren haben ſich noch etwas beſſer angeſchmiegt als die Damen. Letztere hatten dagegen Beit's leichtes, aber ſehr liedliches Elfenduett vorzüglich ſtudirt. Wir können nur wiederholen, daß das Konzert ein ſehr gelungenes war. Seither fand auch ein Kanzert des Violinſpielers und Kanzertmeiſters Hrn. Kaſper ſtatt, dem beizuwohnen wie theitweiſe verhindert waren; er bewährte ſeinen wahlverdienten Ruf und ſeine Beliebtheit; Hr. Kaſper iſt ein karrekter und gefühtvoller Geigee, zwei Attridute, die auf dieſem Inſtrumente eine hahe Stufe bezeichnen. Er ſpielte das Konzert Ne. 8 für Vialine aan Spahr mit Orcheſter, die Litania oan Schubert mit Harmanium, die Polanaiſe von Laub und eine Phantaſie eigener Kampaſitian. Frl. Materna ſang zwei Lieder mit ihrem viet aerſprechenden Mezzoſapran. — Im Theater gaſtirte unlängſt Frl. Walter in „Eglantine“, dieſer Ihnen genau bekannten Leiſtung bei ganz vallem Hauſe (am Vorabende des Namensfeſtes der Kaiſerin), ihr wurde ſtürmiſcher Beifall und ein Kranz geſpendet. Die Grazer Stimmung manifeſtirt ſich ganz und gar zu Gunſten des landſchaftlichen Theaters, wa namentlich im Schauſpiel Alles aufgeboten und ein Enſemble erzielt iſt, za dem wir uns geatuliren dürfen. Unſere beſte Kraft iſt Hr. Lehmann, ſehr gut Hr. Scherenberg, die Damen Schweigert und Meergarté, wenn auch in einzelnen Rollen dieſes und jenes zu wünſchen übrig bleibt. Direktar Kreibig hat ſeinen Mann geſtellt und die Konkurrenz beſiegt, möge man ihn nicht ſinken laſſen! — Im Thaliatheater ſchafften das Gaſtſpiel des Frl. Mathes und des Hrn. Meixner ſehr frahe Abende und gute Häuſer. Die heimiſchen Kräfte ſind bis auf ein paar Schauſpieler und ein paar Stücke ungenügend. Die ernſte Oper fällt hier ganz weg, da dieſelbe jetzt im landſchaftlichen Theater ſich ebenfalls erfreulich hebt und bereits einzelnes Vorzügliche gebracht hat.

Kleine Chronik.

In **Paris** iſt am 24. November das neue Théâtre Saint Germain eröffnet worden. Es iſt dies die erſte neue Bühne, welche in Folge der Theaterfreiheit entſtanden iſt. Sie befindet ſich am linken Ufer, und da auf dieſer Seite außer dem Odéon und dem kleinen Théâtre Bobino kein anderes Theater beſteht, ſo iſt dem Unternehmer bei halbwegs guter Leitung ein guter Erfolg leicht voraus zu ſagen. Gegeben wurden eine zweiaktige komiſche Oper „La bonquetière de Trianon“ von Laurencin und Adenis, Muſik von Barbier, und eine einaktige „Le lion de St. Marc“ von Nuitter und Beaumant, Muſik von Leguaix jun. Letztere hat beſonders gefallen. Das zum Anfang gegebene einaktige Vaudeville „Le libre échange“ von Adenis hat wenig angeſprochen. Der alte Arnal, der ſchon mehrmals „zum letzten Male“ aufgetreten iſt und der Bühne „für immer“ entſagt hat, ſpielt zur Abwechslung wieder, aber jetzt in den Bouffes parisiens in einer ſeiner ehemaligen Farcerollen: in der Poſſe „Nach Mitternacht“, zu welcher Hr. Deſſès einige ganz hübſche Muſikſtücke geſchrieben hat. In der Gaité wurde „Le fils de la nuit“ von V. Séjour neu in Scene geſetzt: die Ausſtattung iſt prachtvoll und beſonders das Schiff ein wahres Meiſterſtück.

In **Petersburg** eröffnete die ruſſiſche Muſikgeſellſchaft am 3. November ihren Konzert-Cyklus mit folgendem Programm: Eroica von Beethoven, Ouvertüren zum „Sommernachtstraum“ von Mendelsſohn und zu „Julius Cäſar“ von Schumann, Bruchſtücke aus Mozart's „Idomeneus“ und Berliaz' „Flucht nach Aegypten“. Im zweiten Konzert am 10. kam ein neues Klavierkonzert von Rubinſtein zur Aufführung.

Ein Portrait des verſtorbenen General-Intendanten Küſtner iſt in der „Gartenlaube“ erſchienen. Es iſt nach einer Photographie gezeichnet, die kurze Zeit vor dem Tode Küſtner's aufgenommen wurde.

Der Theater-Penſionsfond in Breslau iſt, wie die „Allgemeine Theater-Chronik“ meldet, aufgelöſt worden, und zwar durch Majoritätsbeſchluß der Mitglieder. Der gegenwärtige Kaſſabeſtand betrug 7000 Thlr.

Am Münchener Hoftheater ſteht für den Dezember ein Gaſtſpiel des Frl. Janauſchek in Ausſicht.

Lokales.

7. — **Im Burgtheater** wurde am 29. d. M. Bauernfeld's Luſtſpiel „Fata Morgana“ wieder aufgenommen. Das Stück iſt von früher her, da es als Novität und einige Jahre ſpäter als Reprize mit getheiltem Erfolg in Scene ging, wohlbekannt. Es iſt kein gelungenes dramatiſches Produkt, aber doch immer das Produkt eines geiſtvollen Mannes, eine nicht gewöhnliche Erſcheinung, die bald durch Abſonderlichkeiten und Trivialitäten abſtößt, bald durch Züge feiner pſychologiſcher Wahrheit und treffender Bemerkungen anzieht. — Der Erfolg ſchien diesmal ein überwiegend günſtiger, dank zum Theil der trefflichen Darſtellung. Frl. Baudius ſpielte die Hauptrolle mit liebenswürdiger Lebendigkeit und nüancirte Manches recht hübſch. Dertei Temperament-Rollen, mit etwas Herz, etwas Geiſt, viel Muthwillen und einiger Verſchrobenheit ſagen ihr offenbar mehr zu, als etwa eine Eliſe von Valberg. Auch Frl. Mathes gab die Julie, eine Art kleiner Charakterrolle, weit beſſer als ſonſt die naiven Partien, die man ihr zutheilt. Wirkſam, nur faſt zu energiſch war Fr. Kaberwein als Daminika. Hr. Franz Kierſchner gab den naiven Liebhaber und Ehemann recht gut. — Die übrigen Herren waren von früher her bekannt: Hr. Gabillon in ungewohnter Sphäre ſehr tüchtig, mit Humor und ſogar mit Energie und Wärme, die HH. La Roche und Beckmann köſtlich, ohne mehr als nöthig aufzutragen, Hr. Baumeiſter vortrefflich, bis auf den einen Moment im dritten Akt, den er nach ebenſo übertrieben gibt, wie vor Jahren.

6. **In der Joſefſtadt** iſt ein neuer Lieferant von „Charaktergemälden“ unter dem Namen Heim aufgetaucht und hat mit „Ein Sohn aus dem Volke“ debütirt. Für einen erſten Verſuch veräth das Ding ziemlich viel Geſchick und hat obendrein einen Helden zum Mittelpunkt, wie ſie jetzt an der Tagesordnung ſind: ein Findelkind, zu dem ſich nach vielen Jahren die Mutter findet. Die an- und verſtändig ſich abwickelnde Handlung iſt mit verſchiedenen guten Einfällen untermiſcht und unter den ſie tragenden Perſonen ſind einige recht wirkſam gezeichnet. Die Couplets dafür waren ziemlich marklos. Die Darſtellung war eine ganz brave bis auf die vielen Gedächtnißfehler, welche namentlich Hrn. Weiß unterliefen. Wir nennen Fr. Wagener und Frl. Sternau, und die HH. Haller, Jungwirth, Schaper und Weiß. Einen recht dankbaren Humor entwickelte der junge Komiker Hr. Lichtblau.

k. **Der akademiſche Geſangverein** hat am 20. November im Saphienſaale ſeine Gründungs-Liedertafel abgehalten, bei welcher Gelegenheit u. A. eine neue Kompoſition von Engelsberg zur Aufführung kam. Sie iſt betitelt: „Daktar Heine, oder ein Rigaraſum im Sammer“ für Solaſtimmen mit Chor und Begleitung. Ohne Anſpruch auf Originalität, iſt dieſe Kompoſition doch ſo friſch und theilweiſe humariſtiſch, daß wir wünſchen, der Autor möge ſich ein Mal an die Kompoſition einer Operette machen. Schade nur, daß die Wirkung mancher Chöre durch ein übermäßig raſches Tempo beeinträchtigt wurde. Allen Vorträgen des Vereines iſt Schwung und Feuer nachzurühmen, hingegen ſelten die nöthige Schattirung.

Hr. C. v. Lützow wird in dem zweiten der angezeigten Vorträge ſtatt des angekündigten Thema's über „das Theater der Athener“ leſen. Der Vortrag findet am 6. Dezember 7 Uhr Abends im Saale der Handelsakademie ſtatt.

Konzerte der nächſten Woche: Heute Samſtag Abends, Salon Ehrbar, Hr. Sipas Pianiſt II.; morgen Sonntag Mittags, Operntheater, Philharmoniker III. (Eſſer, Beethaven, Mozart); Abends, Vereinsſaale, die Schweſtern Tietz, Pianiſtinnen; 8. Dezember, Nachmittags 5 Uhr, Hellmesberger'ſches Quartett III. (Schubert, Bach, Beethaven).

Briefkaſten der Redaktion. 26. November — 2 Dezember. W. K. in Brünn. Benützt. — E. L. in Kopenhagen, ♀ in München, ♂ in Berlin, F in Paris, I in Stuttgart, B. in Frankfurt a. M., F. in Graz, P in Dresden, !! in Graz. Erhalten.

Redaktion, Druck und Verlag von J. Löwenthal.

№ 50. Zehnter Jahrgang.

Recensionen
und Mittheilungen über
Theater und Musik.

Wien. 10. Dezember. 1864.

Jeden Samstag erscheint eine Nummer. Preis: vierteljährig 2 fl., halbjährig 4 fl., ganzjährig 8 fl. Mit Post: Inland 2½, 4½, 9 fl. Ausland 2½, 5 und 10 fl. — Redaktion: Hoher Markt, 1. — Expedition: Buchhandlung von Karl Gerold's Sohn, Schottengasse 6. Man abonnirt daselbst, durch die Postanstalten, sowie durch alle Buch-, Kunst- und Musikalienhandlungen

Inhalt: Unser Opernwesen. II. — Michael Rosing Wiebe (Nekrolog). — Musikalische Literatur (Köhler). — Münchener Theaterbericht. — Wiener Theaterbericht: Carltheater (Französische Vorstellungen), Josefstadt („Die Abbrandlerin"). — Wiener Konzertbericht (Philharmonische Konzerte. Schwestern Lietz). — Korrespondenz-Nachrichten (Berlin, Dresden, Leipzig, Prag). — Kleine Chronik. — Lokales.

Unser Opernwesen.

Einige Zukunfts-Pläne und Vorschläge bei Gelegenheit des neuen Opernbaues.

II.

Φ. — Unser Vorschlag ginge also dahin, die große und die komische Oper in der Zukunft vollständig zu trennen. Jede der beiden Gattungen müßte ihr eigenes Personal und Orchester, ihre eigenen Kapellmeister, ihren eigenen Chor, ihre eigene Regie, ja selbst ihr eigenes Theater haben. Nur die oberste artistische Leitung müßte dieselbe sein. In das neue Opernhaus käme die große Prunkoper, die tragische, heroische, ernste Oper und das große Ausstattungs-Ballet; das gegenwärtige Operntheater würde hingegen der komischen und halb-ernsten Oper (Opera di mezzo carattere), der Operette und dem kleinen Tanzdivertissement überlassen werden. Die Grundstützen des Repertoirs wären im ersteren: Gluck, Mozart („Don Juan", „Die Zauberflöte", „Idomeneo"), Weber, Spontini, Meyerbeer, Auber („Die Stumme"), Halevy („Die Jüdin"), Wagner und die Opera seria der Italiener; im anderen: Mozart („Figaro", „Belmonte", „Cost fan tutte"), Hiller, Himmel, Dittersdorf, Lorzing, die Opéra comique der Franzosen von Grétry bis Adam und die Opera buffa der Italiener von Cimarosa bis Ricci. Beide Bühnen dürften jedoch nur drei Mal wöchentlich abwechselnd und blos des Sonntags gleichzeitig spielen. Dadurch gewänne man Zeit für mehr und gewissenhaftere Proben, würde an beiden Bühnen nur eine zweifache Besetzung eines jeden Faches benöthigen und das Publikum hätte trotzdem einige vierzig Vorstellungen mehr im Jahr als jetzt.

Trotzdem wir die beiden Gattungen scharf getrennt wissen wollen, oder eigentlich gerade weil wir sie getrennt wissen wollen, so müßten sich die beiden Bühnen bei besonderen Fällen gegenseitig aushelfen. So z. B. müßte eine Zerline, Papagena, Aennchen, ein Leporello, Masetto, Papageno von der komischen Operngesellschaft ausgeliehen werden, während diese wieder zuweilen eine dramatische Sängerin oder einen Bariton von der großen Oper beziehen könnte. Da, wie wir früher bemerkt haben, die oberste artistische Leitung beider Bühnen in einer Hand liegen müßte, und außer Sonntags nicht auf beiden Bühnen gleichzeitig gespielt würde, so könnte dies keiner Schwierigkeit unterliegen. Das Balletpersonal würde in seiner gegenwärtigen nummerischen Beschaffenheit vollständig für beide Bühnen genügen, da niemals mehr als eine Balletvorstellung auf jeder derselben in einer Woche vonnöthen wäre.

Ueberhaupt würde sich der Gagenetat für die beiden Bühnen, wie wir sie vorschlagen, und die dann jede in ihrem Genre Vorzügliches leisten könnten, kaum höher stellen als jetzt für die eine Bühne, wo die Gattungen gemischt und beide gleich mittelmäßig vertreten sind. Wir sehen jetzt in ersten Partien beschäftigt: acht Sängerinnen (Dustmann, Krauß, Wildauer, Schäffer, Destinn, Bettelheim, Tellheim, Artôt, statt welcher später Frl. Murska eintritt), vier Tenore (Wachtel, Walter, Ferenczy, Erl), vier Bässe (Draxler, Schmid,

Rokitansky, Mayerhofer), drei Baritone (Beck, Bignio, Hrabanek). Es unterliegt nun gar keinem Zweifel, daß man mit derselben Anzahl erster Kräfte (denen höchstens noch ein vierter Bariton zugegeben werden könnte), vorausgesetzt, daß sie für ihr spezielles Genre gebildet wären, zwei Bühnen, die jede nur vier Mal wöchentlich spielen, vollständig versorgen könnte. Ein vierter Kapellmeister müßte engagirt werden, da jede Bühne deren zwei benöthigt; Chor und Orchester müßten auch für die komische Oper neu geschaffen werden. Doch glauben wir, daß alle diese Auslagen durch die vermehrten Einnahmen, welche die Umwandlung einer schlechten Opernbühne in zwei verhältnißmäßig gute erzielen würde, mehr als gedeckt wären.

Wir haben mit dem Vorhergehenden darzustellen versucht, wie wir nach Vollendung des neuen Theaterbaues unsere beiden Opernbühnen organisirt wissen möchten. Es ist aber einleuchtend, daß diese Organisation nur dann eine sichere Aussicht auf Erfolg hätte, wenn die beiden Bühnen das relativ Beste leisten würden, und daß man besonders bei der komischen Oper ganz anders verfahren müßte als bisher, um ein solches Ziel zu erreichen. Wir wollen jetzt den Weg zeigen, der nach unserer Ansicht eingeschlagen werden müßte, um im gegebenen Moment bereits gerüstet in die Schranken treten zu können.

Der Grad der Vorzüglichkeit der großen Oper wird immer mehr oder minder vom Zufall abhängen. Hier sind große, kräftige, ausdauernde Stimmen die erste Bedingung, und die lassen sich weder schaffen noch auffinden, wenn sie nicht vorhanden sind. Auch in Bezug auf das Dramatische kann hier, wo es sich um das Tragische und Heroische handelt, die Schule, die Bildung und der Fleiß wohl nachhelfen, jedoch niemals das ersetzen, was der Künstler als eine Gabe Gottes mit sich bringen soll. Hier muß dann die Massenwirkung, die pompöse Ausstattung, die historisch genaue und bis in die kleinsten Details sorgfältige Mise en scène das in den Einzelnleistungen Mangelhafte zu verdecken suchen.

Ganz anders verhält es sich mit der komischen Oper. Große, mächtige, kräftige Stimmen sind hier nicht nur nicht nöthig, sondern gar nicht zu brauchen, und was die Darstellung anbelangt, so beruht ihr Schwerpunkt auf einem freien, degagirten Benehmen, auf korrektem Sprechen und auf einem feinen, leichten Spiel. Stimmen, wie man sie hier braucht, findet man unter und überall, und alles Uebrige kann die Schule geben. Wir hören hier schon die üblichen Einwendungen, sobald von Schule die Rede ist. Da heißt es gleich: die Schule hat noch nie ein wahres Talent geschaffen, und das wahre Talent hat immer auch ohne Schule seinen Weg gemacht. Das wissen wir so gut wie irgend Jemand und zweifeln auch gar nicht, daß sich ein oder mehrere besonders begabte Künstler außerhalb der Schule finden werden. Aber ein und selbst mehrere talentvolle Künstler, und wären sie noch so hervorragend, bilden noch kein vollständiges Operupersonal, und die Oper im Ganzen betrachtet erhebt sich dann trotz der glänzendsten Einzelleistungen nicht über die Mittelmäßigkeit. Den besten Beweis der Richtigkeit unserer Ansicht über das Verhältniß der Schule zur großen und zur komischen Oper liefern die pariser Operuverhältnisse. Während die Opéra comique, Dank der trefflichen Schule, wie schon früher bemerkt, ohne bedeutende Stimm Mittel und ohne hervorragende Talente doch unerreicht in ihrer Vorzüglichkeit fortblüht, schleppt sich die große Oper nur mühselig fort, weil hier die beste Schule nicht ausreicht, und erfreut sich nur zeitweise glänzender Momente, wenn ihr gerade der Zufall einen hellen Stern zukommen läßt. Damit soll jedoch nicht gesagt sein, daß man sich in der Schule nicht auch mit der Ausbildung sogenannter dramatischer Sänger für die große Oper befassen solle; aber ihre Hauptaufgabe müßte jedenfalls die komische Oper sein.

Die Schule, wie wir sie möchten, wie wir sie nach unserer Ueberzeugung brauchen, müßte aber nach ganz anderen Prinzipien organisirt sein und geleitet werden, als unsere gegenwärtige Operuschule. Wir müßten uns sehr irren, oder diese wird, wie sie jetzt besteht, nichts Anderes ausbilden als brauchbare Choristen und einige unbrauchbare Raouls und Valentinen. Zu diesem Behufe gibt es aber ohnehin in Wien Privat-Musikinstitute und Gesanglehrer genug.

Man müßte da ganz anders verfahren. Um brauchbare Zöglinge zu bekommen, ist es nicht genug, den Unterricht unentgeltlich zu geben, sondern man müßte sogar dieselben mit steigender Gage auf drei Jahre für die Opernschule förmlich kontraktlich engagiren. Die Gagen müßten gering sein, doch immerhin so, daß die Betreffenden davon leben könnten. Dann nur wäre es möglich, Individuen zu finden, bei welchen Stimme und Talent vorhanden, denen aber gewöhnlich ihre sozialen Verhältnisse nicht erlau-

Digitized by Google

ben, drei Jahre ihrer theatraliſchen Ausbildung zu widmen. Man durchwandere nur die kleinen Bühnen Oeſterreichs und Deutſchlands, und man wird ſolche junge Männer und Mädchen genug finden, die mit der Ausſicht auf eine glänzende Zukunft gerne bereit ſein werden, eine kaum begonnene, kümmerliche und ausſichtsloſe theatraliſche Laufbahn durch eine dreijährige Lehrzeit zu unterbrechen, ſobald man ihnen während dieſer Zeit das tägliche Brod ſichert. Dies wird um ſo leichter ſein, als ja keine koloſſalen Stimm-Mittel gefordert werden, und jetzt bei den gegenwärtigen Operuverhältniſſen Tenore und Sopraniſtinnen, die nicht im Stande ſind, einen Raoul und eine Valentine, einen Manrico und eine Leonore heraus zu brüllen, nirgens eine Ausſicht auf hohe Gage haben können. Bei der Aufnahme wäre nebſt den erforderlichen Stimm-Mitteln und muſikaliſchen Begabung auch auf eine einnehmende Perſönlichkeit und auf den Abgang jedes organiſchen Sprachfehlers ſtrenge zu ſehen. Das Hauptgewicht des Unterrichtes müßte, ſelbſtverſtändlich nebſt dem Geſang (dieſer nach einer ſpeziellen Richtung hin) auf die Reinheit der Ausſprache und auf das leichte und korrekte Sprechen gelegt werden. Zu dieſem Behufe müßten die Zöglinge allwöchentlich Anfangs Vorleſungen, ſpäter freie Vorträge halten. Zum dramatiſchen Unterricht, der nebſt der Theorie auch praktiſch auf einer kleinen Bühne zu ertheilen wäre, müßte ein tüchtiger Schauſpieler angeſtellt werden. Sonſt wären noch an Haupttehrgegenſtänden: Klavier, Italieniſch, Geſchichte der Muſik, Tanz, Fechten, Turnen; an Nebengegenſtänden: Harmonielehre, Franzöſiſch, Geſchichte, Literatur.

Allerdings würde eine derartig organiſirte Opernſchule einen bedeutenden Koſtenaufwand verurſachen, allein da man die Zöglinge ſchon bei der Aufnahme kontraktlich verpflichten könnte, nach dem dreijährigen Unterrichte durch weitere drei Jahre gegen eine anſtändige, aber nicht exorbitante Gage bei der Oper in Engagement zu treten, ſo würde die Mehrausgabe für die Schule durch die Erſparungen der Oper bald gedeckt ſein; und außerdem hätte man ein gutes, geſchultes, harmoniſch ineinander greifendes Enſemble. Es iſt wohl kaum nöthig hinzuzufügen, daß die Opernſchule, wie wir ſie wünſchten, auch in Bezug auf die oberſte Leitung, die Zucht und Disziplin, das Benehmen und den darin herrſchenden Ton, ganz anders geſtellt ſein müßte, als die gegenwärtige, damit keine Familie ſich ſcheuen könne, ihre Töchter hinein zu geben.

Daß man ohne eine derartige Ausbildungsſchule die ſo nothwendige Sonderung der beiden Operngattungen nicht vornehmen könnte, iſt bei dem gegenwärtigen Zuſtande des geſammten Operuweſens außer Zweifel. Betrachten wir z. B. unſer jetziges Perſonal, ſo finden wir darin nur zwei Mitglieder, welche ihr Fach in der komiſchen Oper vollſtändig ausfüllen könnten: Frl. Wildauer und Hr. Mayerhofer. Für ältere Rollen, deren es in der komiſchen Oper, beſonders in der franzöſiſchen, ſehr viele gibt, könnte man in muſikaliſcher wie in dramatiſcher Beziehung keine beſſere Repräſentantin finden, als Frl. Wildauer, und Hr. Mayerhofer iſt der Einzige, welcher neben ſeiner gründlichen muſikaliſchen Ausbildung mit einer untadelhaften Ausſprache und einem freien degagirten Benehmen ein verſtändiges und charakteriſtiſches Spiel verbindet. Ob Hr. Walter, deſſen Stimme, ſowie deſſen Darſtellungsvermögen für das Heldenfach durchaus unzureichend ſind, durch angeſtrengten Fleiß und Studium und durch ausſchließliche Beſchäftigung im Genre der komiſchen Oper es dahin bringen könnte, ſich eine reine Ausſprache, ein freies Benehmen und ein feines Spiel anzueignen, wagen wir nicht zu entſcheiden. Noch wären Frl. Tellheim und Hr. Bignio, welche durch fleißiges Studium nach dieſer Richtung ſpäter einen erſten Platz einnehmen könnten.

Jetzt erübrigt uns noch zu unterſuchen, ob unter den beſtehenden Verhältniſſen der von uns entworfene Plan für die Zukunft unſerer Oper ausführbar wäre.

Die gegenwärtige Leitung unſeres Operntheaters iſt eine dreitheilige, welche aber das bekannte Axiom von den drei guten Dingen vollſtändig Lügen ſtraft. Zuerſt kommt der artiſtiſche Direktor, dann um eine Stufe höher das Oberſtkämmereramt, endlich ganz oben der Oberſtkämmerer ſelbſt. Von dem artiſtiſchen Direktor die Befolgung irgend eines Syſtems, das Anbahnen irgend einer Reform, ja nur das Verſtändniß der Situation zu erwarten, wäre Thorheit. Er hat während ſeiner bereits zurückgelegten Wirkſamkeit ſo zahlreiche und ſo ſchlagende Beweiſe ſeiner kompleten Unfähigkeit das Inſtitut, ſelbſt auf der Bahn des alten Schleudrians, anſtändig fortzuführen geliefert, daß über ihn die Akten geſchloſſen ſind. Von der zweiten Inſtanz iſt eben ſo wenig etwas zu erwarten. Sie iſt ein Amt: dieſes Wort ſagt Alles.

*

Als ſolches hält ſie feſt an allem Beſtehenden, nicht weil es gut und ehrwürdig iſt, ſondern weil es alt iſt; als ſolches iſt ſie ſchon im Prinzip gegen jede Reform, weil dieſe eine Aenderung mit ſich bringt; als ſolches iſt ſie gegen jede Verbeſſerung, weil dieſe ohne ein Fortbewegen nicht denkbar iſt; als ſolches will ſie keine künſtleriſche Leitung, nur eine büreaukratiſche, keine Künſtler, nur ſingende Beamte; als ſolches gilt ihr die Kunſt nichts und gelten ihr die Wünſche des Publikums nichts; wenn ſie nur Verordnungen hinausgeben, Protokolle aufnehmen und Akten regiſtriren kann, iſt ſie zufrieden und glaubt allen ihren Verpflichtungen nachgekommen zu ſein. Nun bleibt noch der dritte Kopf dieſes Cerberus, und hier denn auch ein ſchwacher Hoffnungsſtrahl. Wir haben zwar keinen Grund, von dem Hrn. Oberſtkämmerer etwas Gutes zu erwarten, aber wir haben auch keinen für das Gegentheil, denn in der kurzen Zeit, ſeitdem er zu dieſem wichtigen Poſten ernannt wurde, hat er in Bezug auf das Operntheater noch kein Lebenszeichen gegeben. Vielleicht erbarmt ſich Apollo unſerer Noth und erleuchtet ihn. Freilich wäre das Erkennen des troſtloſen Zuſtandes unſeres Opernweſens noch nicht genug: es müßte ſich dieſem der feſte Wille zugeſellen, es zu beſſern. Wäre dies der Fall, dann wären vor Allem zwei wichtige Maßregeln zu ergreifen: möglichſte Beſchränkung der Wirkſamkeit des Oberſtkämmereramtes und Ernennung eines fähigen, energiſchen und künſtleriſch gebildeten artiſtiſchen Direktors. Das Uebrige würde ſich finden. Ob dann die Reorganiſation nach dem Plane, den wir angegeben, oder nach einem andern vorgenommen würde, das iſt Nebenſache. Reformirt müßte werden, und das iſt die Hauptſache. Wir haben den Weg gezeigt, den wir für den beſten, leichteſten, praktiſcheſten halten; gibt es einen beſſern, kürzern, entſprechendern, um ſo beſſer, wir beſcheiden uns gerne.

Da indeſſen leider, wie es nur zu ſehr zu befürchten iſt, der Hr. Oberſtkämmerer wahrſcheinlich den Weg ſeiner Vorgänger, das iſt des lieben Schlendrians wandeln und Alles beim Alten belaſſen wird, ſo müſſen wir wiederholt darauf dringen, daß die ganze Stellung unſerer beiden erſten Bühnen nach andern Grundſätzen geregelt werde, und gedenken nächſtens auch dieſe Angelegenheit auf's neue zur Sprache zu bringen.

Michael Roſing Wiehe.

Nekrolog.

E. L. — Der letzte geniale Künſtler aus der Blüthezeit des ernſteren däniſchen Schauſpiels iſt mit Michael Wiehe heimgegangen und leider im beſten Mannesalter, wo dem Künſtler und ſeinen Verehrern, zu denen jeder, der ihn je in ſeinem Berufe geſehen hat, unbedingt gehören möchte, noch ſo viel des Wirkens und des Genießens übrig zu bleiben ſchien. Aber, wie das alte Wort, das ſich ewig neu bewährt, heißt: „Der Menſch denkt — Gott lenkt!“

Michael Wiehe wurde am 23. Januar 1820 als Sohn eines noch lebenden k. Beamten in Kopenhagen geboren. Es rollte ſchauſpieleriſches geniales Blut in ſeinen Adern, denn ſeine Mutter war die Tochter eines bedeutenden Schauſpielers, Michael Roſing, der ſeiner Zeit aus Norwegen nach der damals gemeinſchaftlichen Hauptſtadt Kopenhagen gekommen war. Siebzehn Jahre alt, am 22. Juni 1837, betrat Wiehe, in dem Schiller'ſchen Stücke „Die Räuber“ als Kaſinski die Bühne und damals ahnte Niemand, daß er ſpäter durch eine wunderbare Verſchmelzung von Inſpiration und Studium, worauf ja im Grunde jede gebildete Kunſtleiſtung beruht, gewiſſermaßen eine neue Epoche für die däniſche Schauſpielkunſt eröffnen ſollte. Wiehe's Debüt galt für ein erfolgloſes; das feurige, leicht erregte Gefühl, das ſich bei genialen Anfängern als Zerſtreuung, Verlegenheit, Mangel an Geiſtesgegenwart zu erkennen gibt, war noch nicht von dem eiſernen Willen beherrſcht, der ihm ſpäter eine ſo wunderbare Ruhe, eine ſo gleichſam ſpielende, kaltblütige Benützung und Ausprägung der kleinſten Nüance ſeiner Rolle möglich machte. Aber nichts iſt ja eben gefährlicher für das Genie, als wenn es ſofort allgemeine Anerkennung findet. Wiehe bekämpfte die zaghaften Zweifel, vertiefte ſein Weſen und arbeitete mit eiſernem Fleiße an ſeiner künſtleriſchen Ausbildung, in der Hoffnung, allmählich die anfängliche Kälte des Publikums beſiegen zu können. Endlich im Jahre 1842 ſpielte er mit hinreißender Friſche, mit unvergleichlicher Tiefe und Innigkeit des Gefühls den Oehlenſchläger'ſchen Aladdin und hatte ſich von nun an und für immer die Herzen des Publikums gewonnen. Einige Jahre ſpäter gab er mit dämoniſcher Genialität den Molière'ſchen Don Juan und offenbarte darin zugleich eine Größe als Charakterdarſteller, wie ſie mit dem warmen, herzensreinen Liebhaber und jugendlichen Helden ganz unvereinbar ſchien. Als wir

in Wien Lewinsky's Richard III. ſahen, ſtand uns immer Wiehe vor Augen, und wie ſo ganz anders fein, geräuſchlos, bis auf die Schlußſcenen, und mit der gleichſam hinreißenden Heuchelei des urſprünglich wahrſten und tiefſten Gefühls er dieſe Aufgabe gelöſt haben würde! Denn dadurch wird Größe im Böſen ſo tragiſch, daß wir fühlen, eine Größe im Guten ſei durch unſittlichen Willen für die Menſchheit verloren gegangen. Ja, wenn Wiehe Böſewichter ſpielte, ſo fühlte man ſich unendlich wie durch magiſche Gewalt gefeſſelt, beklemmt und gleichſam für Augenblicke umgewandelt, als ob nicht das Gute in der Welt, ſondern das Böſe durch eine nun offenbarte Ironie des unbekannten Schickſals unſere höchſte Achtung verdiene. Darauf aber beruht gerade die höchſte Wirkung. Alle die unzähligen Rollen hier durchzugehen, in denen Wiehe immer als wahrer Meiſter und doch nie mit dem nonchalanten Bewußtſein, ein ſolcher zu ſein, erſchien, würde hier zu weit führen. Sein Spiel zeigte überall das vollſte fleißigſte Verſenken in jeden darzuſtellenden Charakter, den er aus dem eigenen Reichthum ſeines Geiſtes durch eine Menge frappanter und doch ſtets ungeſuchter Züge lebendig zu machen wußte. Ideal war ſein Spiel, wie das des edlen gebildeten Mannes, aber auch real und gänzlich frei von jeder konventionellen Theatermanier, jeder konventionellen Theaterausſprache — Alles floß ſchlicht, aber bedeutſam und ſofort verſtändlich, aber voll verhaltener unbewußter Poeſie von ſeinen Lippen. Die würdevolle, äußere Ruhe, die er behauptete und nur in einzelnen Momenten, doch ſtets innerhalb ſchöner Grenzen verließ, hatte etwas den gebildeten Sinn ungemein Anſprechendes, etwas im guten Sinne Vornehmes, das auch in Rollen der niederen Stände ihn nie verließ, wie es denn ja unter Hohen gemeine Naturen und unter Niederen adelige geben kann, d. h. ſolche, die es von Natur ſind. Wiehe hatte keine Heldenfigur, und das Heldenfach war auch nicht das ſeinige, aber er war ſchlank, wohlgewachſen und hatte edle, wenn auch nicht ſchöne Züge. Sein Organ war weich und ſympathiſch und auf die ſchlichte, rein-edle Ausſprache ſeiner Mutterſprache legte er ein außerordentliches Gewicht. In keiner ſeiner Repliken hörte man auch nur einen Konſonanten zu viel oder zu wenig, Alles klang weich und doch deutlich, kräftig und doch ohne Härte.

Einen ſchönen Nachruf hat Anderſen Wiehe gewidmet: „Er war treu — treu in der Liebe, treu in der Freundſchaft, treu in all ſeinem Künſtlerleben. Er wußte, daß es ein langer und enger Pfad ſei, der dahin führte, wo der Stern ihm winkte, aber er beſchritt ihn freudig und unverdroſſen, er ſtrauchelte wohl mitunter, allein erhob ſich wieder und kam dem Ideale näher und näher. Er liebte ſein Volk, ſeine Traditionen, ſeine Sprache, ſeine Lieder. Jeder edle Gedanke fand in ihm ein offenes Herz und Niemand vermochte ihn auszuſprechen gleich ihm. In Allem und überall ſuchte er die Wahrheit: nie liebäugelte er mit dem Geſchmacke des Tages, nie opferte er dem Goldkalbe; beſonnen und ſelbſtbewußt, aber doch glühend von heiligem Feuer, ging er den Weg, den der Genius ihm als den rechten zeigte".

Wiehe fühlte ſich nicht nur verpflichtet gegen die Kunſt und ihre ewige Wahrheit, deren Ausübung ihm doch ſo viel Zeit und Kraft koſtete, nein, auch gegen die Menge des Volkes, welche ihn auf der Bühne nicht ſehen konnte. In öffentlichen Verſammlungen der Volksvereine las er die ſchönſten Dichtungen Oehlenſchläger's, ſeine epiſch-nationalen, vor und der ſchlichte Mann im groben Kittel lauſchte ſeinen Worten, und wenn er menſchenfreundlich zu ihnen hinabzuſteigen ſchien, ſo hob er ſie zu ſich für Augenblicke auf ſeine Höhe empor und verſöhnte ſie mit ihrem niederen Loſe. Ehre daher dem Geſchiedenen, deſſen Gleichen, ach, nur ſelten über dieſe Erde wandelt!

Muſikaliſche Literatur.

„Die neue Richtung in der Muſik". Von Louis Köhler. Leipzig bei J. J. Weber. 1864.

III. *)

In der Köhler'ſchen Broſchüre iſt ſehr viel, bald da, bald dort, bald in einzelnen Bemerkungen, bald zu einem Kapitel zuſammengefaßt, von „Programm-Muſik" die Rede. Ebenſo zerſtreut liegt in dieſen Aphorismen Richtiges neben Unrichtigem.

„Poetiſche Ideenmuſik" (S. 11) z. B. iſt ein Ausdruck, der nichts oder Falſches ſagt: nichts, wenn damit nur die mögliche, leicht einzugehende, aber auch jederzeit trennbare Verbindung zwiſchen Ton- und Wortbegriff gemeint iſt, denn dieſe Art von Verbindung ſteht gar nicht in Frage; Falſches, wenn eine innere Verſchmelzung von Wort- und Tongedanken vorausgeſetzt oder beanſprucht wird, denn eine ſolche iſt weder möglich noch wünſchenswerth. Der Prüfſtein für den Werth eines

*) Siehe Nr. 38, S. 598 und Nr. 43, S. 678.

Muſikſtückes kann eben im Weſentlichen immer nur ein muſikaliſcher ſein. Selbſt die Opernmuſik muß von rechtswegen weſentlich aus ihren muſikaliſchen Beſtandtheilen heraus als gut oder ſchlecht erkannt werden, und an dieſem Maßſtabe haben ſich denn auch thatſächlich die beſſeren und beſten Werke der Opernliteratur bewährt, ja ſelbſt die beſſeren Nummern der Wagner'ſchen Oper bethätigen wider Willen die Rechtmäßigkeit dieſes reinmuſikaliſchen Anſpruchs. Wie viel mehr aber gilt dasſelbe im Inſtrumentalſache. In Lied und Oper, in Meſſe und Oratorium mag die Muſik bis zu einem gewiſſen Grad mit Sinn und Wirkung der Text-Unterlage verknüpft ſein. Eine Text-Ueberlage dagegen, wie ſie die Ueberſchriften zu Inſtrumentalwerken bilden, kann der Hauptſache, der Muſik, wohl mitunter einen äußerlichen Reiz mehr verleihen, niemals aber wird ſie den inneren Werth, wenn er fehlt, erſetzen. Unter ſolchem Anshängeſchilde mag eine Reihe, namentlich von Gelegenheitswerken entſtanden ſein und noch entſtehen, niemals aber wird damit eine „neue Richtung in der Muſik" begründet werden, letzteres um ſo weniger, als es ja eben zu jeder Zeit Programm-Muſik gegeben hat, deren Bedeutung aber ſelbſtverſtändlich nicht nach dem Programm, ſondern nach der Muſik veranſchlagt wird.

Unſer Verfaſſer liefert uns hiebei ſelbſt die Beweiſe gegen ſich, indem er vielerlei ältere und uralte Programm-Muſik herbei citirt, von dem „wunderlichen Capriccio" des Altmeiſters J. S. Bach bis auf Haydn's „Jahreszeiten" und Beethoven's Paſtoral-Symphonie, alſo von dem Scherzſpiele, das ſeiner Zeit harmlos war, uns aber jetzt läppiſch erſcheint, bis zu jenen Werken, deren Wirkung im Einzelnen durch beiläufige Anlehnung an nicht-muſikaliſche (immerhin aber muſikaliſch verwerthbare) Motive, mitunter durch eine Art imitirender Spielerei für das größere nicht-muſikaliſche Publikum verallgemeinert wird, deren künſtleriſcher Schwerpunkt jedoch nie wo anders liegen kann, als in der melodiſchen Erfindung, in der harmoniſchen Ausarbeitung, in der Fülle guter Muſik.

Freilich, nachdem der Verfaſſer auf S. 11 uns gezeigt hat, daß es zu allen Zeiten Programm-Muſik gegeben habe, unterſcheidet er plötzlich auf S. 18 zwiſchen der „früheren" Programm-Muſik und derjenigen, die wir Berlioz und Liſzt verdanken. „Beide Meiſter haben das von allen andern Komponiſten Unterſcheidende, daß ihr Phantaſietrieb einen poetiſchen Inhalt, bis auf das Detail, bei möglichſter Beſtimmtheit des muſikaliſchen Ausdruckes, beſtimmt verfolgt. Früher hat man wohl bei einer poetiſchen Idee angeknüpft und von ihr ausgehend ein Muſikſtück geſchrieben, das im Allgemeinen von derſelben influenzirt, doch nicht ihr muſikaliſch-adäquater Ausdruck, nicht erſchöpfender Umſatz war. Hat dieſe frühere Programm-Muſik (wie Spohr, Beethoven u. A. ſie ſchufen) ihr Recht, ſo hat es auch diejenige Liſzt's und Berlioz', wie denn zwei Faktoren, welche überhaupt mit einander in Beziehung treten können und ſollen, in der verſchiedenartigſten Stellung zu einander gedacht werden können; es darf von einer poetiſchen Idee ein beliebig Geringes oder Bedeutendes in die muſikaliſche Phantaſie übergehen, das iſt Konſequenz ihrer geiſtigen Verwandtſchaft und Uebergangsfähigkeit".

Im Vorſtehenden vermengt ſich Richtiges mit Unrichtigem auf wunderliche Weiſe. Vor Allem heißt es auch hier — will man nicht in endloſe Phraſenhaftigkeit gerathen — hübſch bei der Sache bleiben, d. h. in musicalibus bei der Muſik. Dem rechten Muſiker iſt es, wenn er produzirt, nur um die Muſik zu thun, wie dem rechten Maler nur um's Malen, dem rechten Poeten nur um's Dichten; der Eine ſpricht in Worten, der Andere in Farben, der Muſiker in Tönen. Die „Ideen", die dem Muſiker zum Meiſter ſeiner Kunſt ſtempeln, ſind nicht der „Umſatz" mit Worten auszudrückender, ſondern von vornherein muſikaliſch konzipirte und muſikaliſch in die Erſcheinung tretende Ideen. Der Influenzirung durch einen „poetiſchen Inhalt" aus dem Bereich der Wortpoeſie bedarf der Muſiker nicht, um gute Muſik zu machen; unterliegt er dieſer Influenz, ſo mag er das mit ſich ſelbſt ausmachen, die dadurch erweckten, einander widerſprechenden Beziehungen in ſich ſelbſt ausgleichen, — eine konkrete Geſtalt erlangt ſein Muſikſtück nicht mittelſt dieſer Influenz, ſondern nur mittelſt der ihm innewohnenden Befähigung zu muſikaliſchem Ausdruck, und die intenſivſte Begeiſterung für das Gedicht eines Andern oder für das Produkt der eigenen in Worten dichtenden Phantaſie wird nimmermehr einem Muſiker zur Erfindung von auch nur acht Takten ſchöner Melodie behilflich ſein, wenn ihm der rein muſikaliſche Sinn, die urſprüngliche muſikaliſche Begabung fehlt. Hat er aber dieſe, ſo bedarf er eben jener Beihilfe nicht. Will er ihrer trotzdem nicht entrathen, ſo mag er dabei nur zuſehen, daß die erſehnte Bundsgenoſſin ſeinem muſikaliſchen Schaffen nicht hindernd in's Gehege komme. Letzteres geſchieht aber unfehlbar, wenn der Komponiſt ſich in den ihn beſchäftigenden poetiſchen Wort-Inhalt lebhafter als in ſeine muſikaliſche Aufgabe verſenkt, wenn er für Worte einen „adäquaten" Ton-Ausdruck ſucht,

Digitized by Google

wenn er Wort-Ideen in Ton-Ideen „umſetzen“ will, namentlich aber wenn er ſich admüht, ein allenfalls poetiſches, aber unmuſikaliſches Wort-Motiv in Tönen darzuſtellen. Muſik iſt eben ihrem Weſen nach niemals eine Ueberſetzungskunſt aus dem „Wörtlichen“ in's „Tonliche“ aus dem Begrifflich-Gedachten in's Muſikaliſch-Ausgedrückte. Muſik iſt eine Kunſt für ſich, die ihre eigenen Gedanken, ihre eigene Ausdrucksweiſe, ihre eigenen Zielpunkte hat und ihren eigenen Geſetzen folgt. Nur wenige Motive aus anderer Sphäre, aus dem Reich der Dichtkunſt z. B., laſſen ſich, und auch dieſe nur annähernd, muſikaliſch ausbeuten, am allerwenigſten in der ſymphoniſchen Form, welche die äußerſte Spitze des Reinmuſikaliſchen darſtellt und daher die Beimiſchung fremder Elemente nur ſehr ausnahmsweiſe verträgt. Wir brauchen deswegen kein halbwegs vernünftig gewähltes Programm zu verwerfen; wir ſagen nur: entweder iſt die ſymphoniſche Programm-Muſik der Art, daß, das Programm hinweggedacht, der rein-muſikaliſche Werth ausreicht, dann haben wir nichts dagegen, daß mittelſt des Programms die Neugierde der Menge gereizt, das Intereſſe des Laien geſteigert werde, uns wird es zum mindeſten im Genuß nicht ſtören; es iſt dann aber auch nichts Neues, nichts weſentlich Anderes als die Paſtoral-Symphonie, alſo auch keine „neue Richtung in der Muſik“; oder die Schöpfungskraft des Komponiſten als ſolches reicht nicht aus, — dann haben wir einen jener ungefunden Zwitter zu gewärtigen, eine jener muſikaliſch-epiſchen Amphibien, in welchen die muſikaliſche Unfähigkeit mit dem erborgten Mantel der Poeſie ihre Blößen zu decken meint. Der äußere Erfolg ſolcher Verſuche hängt freilich von Ort und Zeit, von der Kategorie des Publikums u. dgl. m. weſentlich ab; je mehr Leute aber dabei ſind, die wiſſen, was Muſik iſt, — das dürfen wir kühn behaupten — deſto ärger wird es der Amphibie ergehen.

Wir ſtimmen übrigens dem Verfaſſer bei, wenn er (S. 12) überhaupt gar nicht zuläſſig findet, „über die Berechtigung eines „Genres“ zu Gericht zu ſitzen, denn „ein Genre iſt ein Allgemeines, das wohl von einem Einzlnen erweckt und ſo gleichſam entdeckt, aber nicht erfunden oder gemacht werden kann“. Wir ſtimmen auch ſpeziell bei, wenn der Verfaſſer dieſe Behauptung auf die Oper anwendet. „Darum kann man“, folgert er ganz richtig, „die einzelnen Opern kritiſch angreifen, aber nicht die Oper als Gattungsbegriff: iſt eine Oper, oder ſind ihrer fünfhundert ſchlecht, ſo folgert ſich darum nicht, daß das Opernkunſtwerk überhaupt unberechtigt ſei, — was zu beweiſen von tüchtigen, doch dornirten Köpfen, die keinen Naturſinn haben, öfters unternommen worden iſt“. *) ....

Einverſtanden alſo: auch wir wollen kein Genre (außer, nach Voltaire, das Langweilige) in irgend einer Kunſt von vornherein verdammen; nur glauben wir erwarten zu dürfen, daß eben in der Muſik nur von einem wirklich muſikaliſchen Genre die Rede ſei. Verkündigt nicht unſer Verfaſſer ſelbſt in ſeiner Ueberſchrift eine „neue Richtung in der Muſik“, — von einer ſolchen aber den muſikaliſchen Werth als Hauptſache bezeichnen zu dürfen, iſt doch wohl von allen kritiſchen Anſprüchen der einfachſte und gewiß nicht der unvernünftigſte. — Und was vom Genre gilt, das gilt in gewiſſem Sinne auch vom einzelnen Komponiſten, ja von jedem einzelnen Werke: wir verurtheilen keinen Komponiſten wegen ſeiner Richtung, kein Muſikſtück wegen ſeiner Form, wir bewundern aber auch keine bloße „Intention“ und Originalitäts-Affektation: jegliche „Richtung“ in Ehren, das Talent aber gilt uns mehr. — Da leſen wir z. B. in der Köhler'ſchen Broſchüre S. 22: „Das, was man frappante Ausdrucksphyſiognomie nennt, iſt nie in einem höheren Grad als jetzt erreicht worden“. — Frappante Ausdrucksphyſiognomie! Wie das herrlich klingt; iſt damit aber charakteriſtiſche gute, ſchöne Muſik gemeint, ſo könnten wir ſchwerlich mit einſtimmen. Oder haben nicht etwa die Mozart'ſchen Opern, die Haydn'ſchen Quartette, die Beethoven'ſchen Symphonien und die Schubert'ſchen Lieder auch in „frappanten Ausdrucksphyſiognomien mehr, unendlich mehr geleiſtet als ihre ſämmtliche Nachfolgerſchaft dies- und jenſeits des Zukunfts-Rubicons?! — Hr. Köhler findet die „Leute“ ganz „ſchrullig“ (S. 23), weil ſie angeblich „in dem neuen Kunſtwelttheile“ unter einer „andern Sonne und Verfaſſung die gewohnten Typen“ verlangen, — „ſie wollen einen Rieſen, aber von gewohnten Proportionen, ... etwas Ungewöhnliches, das ihnen aber gleich gewohnt ſein muß“ u. ſ. w. — Nun, wir geſtehen, daß wir uns eine „andere Sonne und Verfaſſung im Reiche der Muſik erſt dann gefallen laſſen würden, wenn wir die Wärme der einen zu fühlen, die Zweckmäßigkeit der andern einzuſehen ver-

*) Genau auf dieſem Standpunkte ſtehen, unſeres Bedünkens, die „Recenſionen“ ſeit dem Beginn ihrer Thätigkeit und ſie haben mit obigem Argument ſchon manchen Strauß zu Gunſten des „Opernkunſtwerks“ ausgefochten, und zwar nicht allein gegen dornirte Köpfe, ſondern auch gegen — Richard Wagner, den Hr. Köhler doch gewiß mit uns zu den geſcheidteſten Köpfen rechnet, und der nichtsdeſtoweniger das ganze Opergenre ſophiſtiſch umgreift, — freilich aber ſelbſt nichts ſchreibt, als — Opern. N. d. R.

möchten; — auch muß sich das Neue, wenn es gedeihen soll, folgerichtig aus dem Alten heraus entwickeln, allmählich, nicht sprungweise, — und was endlich besagten Zukunfts Riesen anbelangt, so gestehen wir offen, gar keine Sehnsucht nach ihm zu spüren, sintemal ein Riese noch lange kein großer Mann ist.

Münchener Theaterbericht.

Gastspiel der Fr. v. Prokesch-Goßmann. Novitäten. Reprisen. Hr. Possart als Richard III.

—p— Des Neuen und Außerordentlichen geschieht im hiesigen Bühnenleben durchgängig so wenig, und über das, was geschieht, läßt sich in der Regel so wenig oder jedenfalls nichts Neues sagen, daß ich, um nicht allzu dürftige Artikel zu liefern, es für zweckmäßig erachtet habe, eine etwas längere Pause als gewöhnlich zu machen und, was sich darin ereignet, in einen übersichtlichen Bericht zusammenzufassen.

Das bedeutendste unter diesen Ereignissen war unstreitig das Gastspiel der Goßmann, welches mehrere Wochen hindurch ein übervolles Haus gemacht und ihre zahlreichen Bewunderer in den unumgänglichen Enthusiasmus versetzt hat. Aber gerade dieses bot dem Berichterstatter zu gar keinen neuen Auslassungen Gelegenheit, denn die Künstlerin zeigte nicht nur im Allgemeinen dieselben Vorzüge und Grenzen, die schon unzählige Male von allen Seiten beleuchtet sind, sondern es bewegten sich auch die besonderen Leistungen derselben größtentheils in den allbekannten und auch hier von uns schon besprochenen Forcepartien; diese gehörten durchaus in die Kategorie der kleinen Blüettenrollen oder entsprachen so ganz und gar ihren sonstigen Leistungen, daß sich darüber, ohne über Gebühr in's Detail einzugehen, ebenfalls nichts Neues sagen läßt.

Aehnlich verhält es sich mit den vorgeführten Novitäten. Das schon seit längerer Zeit in Aussicht gestellte „vaterländische" Trauerspiel „Ludwig im Bart" von Hermann Schmid ist — wie verlautet wegen der verspäteten Rückkehr des Königs aus Hohenschwangau — bis jetzt immer noch nicht in Scene gegangen, und von dem, was wirklich zur Aufführung gekommen, geht nichts über das Niveau kleiner Lustspiele oder Possen hinaus. Außer dem durch das Gastspiel der Goßmann veranlaßten „Sie hat ihr Herz entdeckt" von Müller v. Königswinter, bestanden die Neuigkeiten auf dem Felde des rezitirenden Drama's nur aus folgenden drei Kleinigkeiten: „Rezept gegen Schwiegermütter", Lustspiel in einem Aufzuge nach dem Spanischen des Don Manuel Juan Diana, „Gleich und Gleich" von M. Hartmann und „Sonntagsjäger", Burleske mit Gesang von Kalisch und Moser, Musik von Conradi. Das — für München aus zweifachem Grunde — interessanteste derselben war ohne Frage das zuerst genannte. Es ist dies in der That ein fein angelegtes und mit Geschick durchgeführtes, den Zuschauer fort und fort in gutem Humor erhaltendes Lustspiel, das man trotz seines von Anfang an voranszusehenden Ausganges bis zum Ende mit jener leichten Spannung verfolgt, wie sie dem Lustspiele angemessen ist. Rührt die deutsche Bearbeitung so wie sie über die Bühne gegangen, wirklich von Bayern's höchstgebornem Dichter her, so verdient es in der That Bewunderung, wie gründlich sich derselbe, seitdem ihm seine Partizipation an der griechischen Politik und Kunst verleidet ist, auch von den griechischen Partizipialkonstruktionen losgerissen hat. Auch die Darstellung des Stückes ließ nichts zu wünschen übrig, und so erklärt es sich, wenn dasselbe von Anfang an eine glückliche Aufnahme gefunden hat und schon mehrmals mit Beifall wiederholt ist. — Das Hartmann'sche Lustspiel, das wir leider nicht selbst haben sehen können, hat sich nicht eines gleichen Erfolges zu erfreuen vermocht; um so wohler hingegen hat sich das exklusiv-lachlustige Publikum dem höheren Blödsinn der „Sonntagsjäger" gegenüber gefühlt, in denen sich die HH. Sigl als Staub, Christen als Fehlmayer und Lang als Schießhuber einander überboten, hinter den Intentionen der HH. Kalisch und Moser nicht zurückzubleiben. Wir sind nicht griesgrämig genug, um nicht, wo es wie hier zu lachen gibt, herzlich mitzulachen, und gerne einzuräumen, daß es auch solche Schnurren geben muß. Aber daß neben ihnen kaum noch etwas Anderes aufzukommen vermag, ist mehr als schnurrig.

Weit gewichtvoller ist die im Bereich der Reprisen und neueinstudirten Stücke entwickelte Thätigkeit. Die bedeutendsten der hieher gehörigen Leistungen waren: „Richard III." von Shakespeare, „das Wintermärchen" nach Shakespeare von Dingelstedt und „Michel Perrin" nach Mellesville von Theodor Hell. Die Wiederaufnahme der beiden Shakespeare'schen Dramen ist vom Publikum mit lebhaftestem Interesse begrüßt worden — ein Beweis, daß der Sinn für schwerere Kost doch noch nicht ganz erloschen ist, besonders wenn es Werke von Autoritäten sind, denen

mon ſich ohne Eiferſucht und Mißgunſt mit einer mehr gläubig-empfänglichen, als kritiſch-abſtoßenden Stimmung hingibt. Die Darſtellung beider war im Ganzen zu loben. Im „Wintermärchen“ zieht der draſtiſche Humor des Hrn. Chriſten als Autolykus das Intereſſe vielleicht mehr auf ſich, als dem urſprünglichen Plan des Drama's entſprechend iſt; aber nichtsdeſtoweniger verdient die ihm eigenthümliche vis comica, mit der er den in dieſen Autolykus von Shakeſpeare gelegten Schatz an Witz und Komik glücklich gehoben hat, die vollſte Anerkennung. — Eine eingehendere Erwähnung gebührt der Darſtellung des dritten Richard, beſonders wegen der Titelrolle, die in dem ſeit Kurzem hier engagirten Hrn. Poſſart einen nicht nur neuen, ſondern auch nicht gewöhnlich befähigten Darſteller erhalten hatte. Zwar iſt demſelben bei der erſten Aufführung, welcher wir beiwohnten, nur die erſte Hälfte der Rolle gelungen, die zweite dagegen faſt gänzlich mißlungen, aber immerhin hat er durch dieſe Leiſtung bewieſen, daß er für ſcharf ausgeprägte Charakterrollen eine tief eindringende Auffaſſung und in Figur, Aktion und Sprache ſehr bedeutende Mittel zu einer kunſtgemäßen und wirkſamen Durchführung beſitzt. Der Glanzpunkt ſeiner Leiſtung war unſtreitig ſein Spiel in der Scene mit Anna am Sarge ihres von ihm gemordeten Gemahls und in dem darauf folgenden Monolog. Eine merkliche Abſchwächung trat zuerſt in der Scene hervor, wo er vor den Aldermännern von London als Frömmler erſcheint. Hier war er nicht nur ein Heuchler, ſondern verrieth ſich auch als ſolchen, und zwar mit ſo dick aufgetragener Schminke, daß man an die Täuſchung des Volkes nicht mehr zu glauben vermag. Noch weniger befriedigte ſeine Leiſtung in den Scenen, die er als König zu ſpielen hat. Hier verſtand er weder das Königliche mit dem Schnurriſchen, noch das Kluge mit dem Harten zu vereinigen und ſchwankte ſichtlich zwiſchen zwei verſchiedenen Auffaſſungen hin und her. Ganz und gar aber verließ ihn die früher bewieſene Kunſt in denjenigen Auftritten, in denen er ſich zu wirklich tragiſchem Pathos und markerſchütternder Leidenſchaft erheben muß. Hier übernahm und überſchrie er ſich in der Manier der ordinären Heldenſpieler ſogleich dergeſtalt, daß er ſich ſehr bald erſchöpft hatte und uns die innere Hohlheit und Haltloſigkeit des dargeſtellten Charakters dergeſtalt zur Anſchauung brachte, daß dabei von der Kraft und Größe, die ihm der Dichter bis zum letzten Athemzuge läßt, kaum noch eine Spur zu entdecken war. Hoffentlich iſt Hrn. Poſſart das Unzulängliche der zweiten Hälfte ſeines Spiels ſelbſt zum Bewußtſein gekommen, und da er ein noch ſehr junger und ſehr ſtrebſamer Künſtler ſein ſoll, wird er es ſich ſicherlich eifrig angelegen ſein laſſen, ſich auch das Heroiſche und Tragiſche im Spiel anzueignen. Unter den übrigen Darſtellern gebührt nur Hrn. Dahn als Clarence eine beſondere Anerkennung; am meiſten haben wir uns mit der Durchführung der Damenrollen zu befreunden vermocht. Am bedeutendſten war jedenfalls Fr. Straßmann als Margarethe; jedoch hatte auch ihre Leidenſchaft diesmal mehr als ſonſt eine deklamatoriſche Färbung. In ſceniſcher Beziehung müſſen wir die Bühneneinrichtung in der Frömmler-Scene rügen; ſie war nicht nur der Vorſchrift des Dichters entgegen, ſondern auch darin verfehlt, daß ſie uns in unſchöner Weiſe zu nahe rückte. Man ſollte zu derjenigen Inſcenirung zurückkehren, wie ſie unter Dingelſtedt beim Gaſtſpiel von Dawiſon ſtattgefunden.

Ein glücklicher Griff war auch die Wiederaufnahme des „Michel Perrin“, theils wegen der gemüthlich-komiſchen Titelrolle, die recht gut von Hrn. Herz geſpielt wurde, theils wegen der Partie des Polizeiminiſters Fouché, die einen charakteriſtiſchen Darſteller an Hrn. Poſſart fand.

Wiener Theaterbericht.

Carltheater.

Compagnie française: „La pluie et le beau temps“, „Elle est folle“, „Le camp des bourgeoises“.

Unſere franzöſiſchen Gäſte hatten zur Eröffnung ihres Gaſtſpiels am 5. d. M. eine durchaus unglückliche, taktloſe Auswahl der Stücke getroffen. Das erſte Stück war ſchon in zwei deutſchen Bearbeitungen, im Carltheater und im Burgtheater, hier geſehen worden, und war an letzterer Bühne, trotz ſorgfältigſter Darſtellung, entſchieden durchgefallen. Das zweite figurirt in Deutſchland ſeit nahezu dreißig Jahren als Paradegaul aller reiſenden Schauſpielvirtuoſen und als Lückenbüßer aller Hof-, Stadt- und Provinz-Repertoire, und wurde hier im Original nebſtbei wiederholt geſehen. Das dritte endlich enthält ſo viel mehr unanſtändige als komiſche Züge, daß es auf die Nachſicht ſelbſt der in ſolchen Dingen am wenigſten prüden Zuſchauer kaum mehr Anſpruch machen darf. Die Auswahl der Eröffnungsſtücke war ſomit nur ein Mißgriff in drei Abthei-

lungen und vier Akten. Hat denn im Carltheater Niemand ſo viel Einſicht und Einfluß gehabt, wie dazu gehörte, um die Fremden auf derlei handgreifliche Taktloſigkeiten aufmerkſam zu machen?!

Mit unſerem Urtheil über die Darſteller wollen wir uns nach einer Vorſtellung nicht mit jener Entſchiedenheit äußern, die dem empfangenen Eindruck völlig entſpräche. Es genüge für diesmal anzudeuten, daß wir in Hrn. Laferière einen mit allen Wirkungsbehelfen ſeiner Kunſt ausgeſtatteten, auch wie uns dünkt nicht ohne Empfindung ſpielenden Schauſpieler kennen lernten, daß er aber unter ſeinen Genoſſen ſo ziemlich allein ſtand und nicht eines der übrigen Mitglieder eine beſondere Berückſichtigung im günſtigen Sinne herausforderte. Ja, das Merkwürdigſte war noch überdies — in dem doch ſo durchgeſpielten „Elle est folle“ — die mannigfachen Gedächtnißfehler, namentlich des Doktor Pollack, und die Mattheit des Zuſammenſpiels.

Das ziemlich zahlreich verſammelte Publikum ſchien ſich mit Anſtand zu langweilen und beobachtete in ſeinen Antheilsäußerungen eine vorſichtige Zurückhaltung, indem es nur Hrn. Laferière, und auch dieſem nur, wo es das theatraliſche Ceremoniel ausdrücklich erfordert, Beifall ſpendete.

Joſefſtadt.

Am 3. Dezember zum erſten Mal: „Die Abbrandlerin“. Lebensbild mit Geſang in drei Abtheilungen von O. F. Berg, Muſik von Storch.

G. — Indem Hr. Berg mit dieſem neueſten Erzeugniſſe zur alten Heimat zurückgekehrt iſt, hat er zugleich ſich ſelbſt den Rücken gewandt und ein Stück geliefert, worin er allen jenen Zügen ſeiner theatraliſchen Muſe, die ihm ſonſt die heftigſten Vorwürfe der Kritik zuzogen, faſt mit Oſtentation aus dem Wege gegangen iſt. Wir hören darin keine einzige der ſonſt zu Dutzenden aufgetiſchten Zweideutigkeiten, und mehrere der darin vorgeführten Hauptfiguren ſind friſch und gelungen nach dem Leben gezeichnete Kopien, wie das alte Pfründnerpaar, die aufgedlaſene Emporkömmlingin, der penſionirte Miſanthrop. Ob aber dadurch der Hr. Autor der Kritik Recht geben, oder ſich als bisher im Rechte geweſen darſtellen wollte, das möchten wir vor der Hand unentſchieden laſſen. Faſt jedoch ſcheint es, als ſei das Letztere anzunehmen und als habe Hr. Berg durch dieſes maiden-speech auf dem Gebiete des Anſtandes ein argumentum ad hominem dafür liefern wollen, daß er zwar, wenn es darauf ankommt, ſich auch auf Solidität und Anſtand verſtehe, daß ihm aber das Publikum nur blutwenig Dank dafür wiſſe, und daß ſchließlich doch nichts Anderes übrig bleibe, als zu den zwar anrüchigen, aber dafür ihres Erfolges um ſo ſichereren Derbheiten zurückzukehren. Wenigſtens ſchien uns der im Vergleich zu früheren Werken geringere Vorrath an zündendem Witz nicht ohne Berechnung. Indeß gehen wir vielleicht in unſerem Mißtrauen zu weit, und was uns Berechnung ſcheint, iſt vielleicht nichts als die nothwendige Folge der Schwierigkeit, nach langjähriger Gewohnheit plötzlich eine entgegengeſetzte Richtung einzuſchlagen. Wir haben jedoch neuerdings die Ueberzeugung mit nach Hauſe genommen, daß, wenn Hr. Berg ernſtlich wollte und ſich, was dazu freilich nothwendig wäre, in ſeiner Produktivität etwas beſchränkte, er Zugſtücke ſchreiben könnte, auch ohne daß er durch das penetrante Eßbouquet der Libertinage auf überreizte Nerven ſpekulirte. Der ſchwächſte Theil iſt der Mechanismus der Handlung, wobei von den alten Gewohnheiten am wenigſten abgegangen wurde. Um ſich an einigen Motoren derſelben nicht zu ſtoßen, muß man ſeinen ganzen Vorrath von Naivetät zu Hilfe nehmen. Dafür iſt in dem alten Menſchenhaſſer eine köſtliche Figur geſchaffen, die eben ſo wirkſam iſt als z. B. der wüthende Geſangsvereinler in der „leichten Perſon“, und vor ihm den Vorzug größerer Wahrheit hat, die noch geſteigert würde, wenn er nicht in den erſten Akten als Karikatur der Gutmüthigkeit aufträte. Von der Waſchtrogſcene an folgt man ihm mit vollem Behagen.

Um die Darſtellung machten ſich in erſter Reihe die HH. Jungwirth und Keppler verdient; jener indem er ſeinen alten Pfründner ſowohl in der Maske, als durch warme Betonung der kindlichen und kindiſchen Gutmüthigkeit, wodurch das Greiſenalter der erſten Lebensjahren ſo ähnlich wird, wirkſamſt veranſchaulichte; dieſer, indem er die Schrullen ſeines menſchenhaſſeriſchen Penſioniſten, beſonders von der Waſchſcene an, in draſtiſcher Weiſe verwerthete. Ihnen ſchloßen ſich Hr. Weiß und Fr. Boy am würdigſten an. Frl. Sternau hätte, unbeſchadet ihres leichten Sinnes und feſten Vertrauens auf den Himmel und ihre Hände, doch zwiſchen ihrem brennenden Hauſe und dem Sterbenden eine etwas weniger heitere Miene zeigen können. Die Uebrigen wirkten anſtändig mit.

Wiener Konzertbericht.

Philharmoniſche Konzerte.

Drittes Konzert des erſten Cyklus am 4. Dezember.

⁄. — Die „Suite“ kommt in die Mode unter den deutſchen Kapellmeiſter-Komponiſten. Kaum hat uns Lachner verlaſſen mit dem erfreulichen Bewußtſein eines in Suitenform errungenen Erfolges, ſo kommt einer ſeiner Schüler und Freunde, Heinrich Eſſer, ſeinerſeits mit einer neukomponirten Suite an die Reihe, freundlich bewillkommt von einem Publikum, welches ſonſt wenig Urſache hat ſich mit dem Hrn. Hoftheater-Kapellmeiſter zu beſchäftigen, ſo oft es ihn auch am Dirigirpulte fungiren ſieht.

Man hat viel von der Berechtigung jener Wiederaufnahme der Suitenform geſprochen, und nicht mit Unrecht. Nur möchten wir das Faktum keine Erweiterung, keinen Fortſchritt nennen *). Der Komponiſt einer modernen Suite geht offenbar von der Anſicht aus: weil ich keine Symphonie ſchreiben kann, darum ſchreibe ich eine Suite. Aus praktiſchen Gründen mag er Recht haben. Die Symphonie, reſp. die Sonate, iſt für unſere Zeit noch immer die maßgebende Form für Orcheſter- und Kammermuſik, maßgebend, weil die großen Inſtrumental-Komponiſten, Mozart, Haydn, Beethoven dieſer Form die höchſte Ausbildung gegeben, ſie mit dem ganzen Reichthum ihrer muſikaliſchen Gedanken ausgefüllt, ſie zum reinſten Ausdruck moderner Inſtrumentalmuſik erhoben haben. Freilich ſcheinen ſie ſie eben darum auch erſchöpft zu haben, und nur auserleſenen Geiſtern, wie Mendelsſohn, und zum Theil auch Schumann und Gade iſt es gegönnt geweſen, ihnen auf dieſem Gebiete von ferne nachzufolgen. Die faſt unüberwindliche Schwierigkeit eines ſolchen Unternehmens einſehend, wendet ſich nun der moderne Orcheſter-Komponiſt einer Form zu, die, weil ſie älter iſt als die ſymphoniſche im Sinne jener großen Trias, ihm die Gefahr der Vergleichung weiter rückt und, weil ſie in vielen ihrer älteren Muſter mehr auf figurirte Durchführungsarbeit, denn auf die Durchführung großer Ideen baſirt iſt, ſeinen Fähigkeiten und Gewohnheiten weit beſſer entſpricht. Das iſt nun, wie geſagt, ein ſehr triftiger Grund, und wir denken nicht daran, etwas dagegen einzuwenden; nur einen Fortſchritt möchten wir es nicht nennen, denn erſtens iſt es formell ein Zurückgreifen zu noch älteren Formen, alſo etwas von einem Rückſchritt, zweitens geſchieht es zumeiſt aus Gründen der praktiſchen Bequemlichkeit, es wäre alſo mehr ein Schritt zum Leichteren, als zum Beſſeren, und dritteas gelangen die betreffenden Komponiſten damit ſchwerlich zu einer reinen, in ſich einigen Form, denn ihre Suiten bringen neben jenen Sätzen, die ſich völlig in Form und Inhalt an die alte Suite anſchließen und die alte Form nur mit moderner Inſtrumentirung aufputzen, regelmäßig auch ſolche Sätze, welche z. B. moderne Tanzweiſen oder Marſchmotive nur annähernd analog der alten Behandlungsweiſe benützen wollen, und endlich auch ſolche, welche vollſtändig als Andante oder Scherzo (reſp. Menuett) einer modernen Symphonie gelten könnten, — ein Verfahren, welches dem Gang der Dinge nach ſehr begreiflich ſein mag, doch aber vorläufig jedenfalls noch viel zu ſehr auf einen Zwitterzuſtand hinausläuft, um ein Fortſchritt geaannt werden zu können. Nennen wir es eine Konzeſſion an die Nothwendigkeit einer unfruchtbaren Zeit, — und nehmen wir übrigens dankbar an, was dieſe uns auch in ſolcher Weiſe zu bieten vermag.

Hrn. Eſſer's Suite iſt ein ſehr reſpektables Werk, gewiß das Beſte, was wir von ihm, und zu dem Beſſern zählend, was wir überhaupt in den letzten Jahren an neuen Werken gehört haben. Sie iſt in fünf Sätze abgetheilt, deren erſten — Introdazione — wir als den zugleich friſcheſten und ſtylvollſten bezeichnen möchten. Der Komponiſt bewährt darin nicht allein ſeine techniſche Gewandtheit in der Gruppirung und Benützung der Inſtrumente und ihrer Klangeffekte, ſowie ſeine Kunſt der Durchführung im Sinne der altklaſſiſchen Muſter, ſondern auch eine hübſche Erfindung und einen gewiſſen Schwung in der Ausführung. Zunächſt möchten wir dann auf den letzten Satz — Finale — hinweiſen, in welchem die wuchtige Einleitung von dem leichtbeſchwingten weiteren Verlauf ſich wirkſam abhebt und dann mit glücklicher Wendung und pompöſer Wirkung am Schluße wiederkehrt. Die dazwiſchen liegenden Sätze ſchienen uns minder bemerkenswerth, wenngleich nicht arm an hübſchen Einzelnheiten und im Ganzen nicht ohne Wirkung; ſie lehnen ſich vielfach an Mendelsſohn an und könnten in irgend einer Symphonie „di mezzo carattere“ ihren Platz ausfüllen.

Die neue Suite wurde trefflich exequirt. Der Komponiſt leitete die Aufführung ſelbſt — mit all' der Genauigkeit, die ihn als Orcheſterdirigent auszeichnet —

*) Vergl die bezüglichen Bemerkungen eines anderen Referenten bei der Beſprechung von Lachner's Suite in der vorigen Nr., S. 776 u. d. R.

und wurde vom Publikum auf das wärmſte mit Beifall belohnt.

Auf die Suite folgte Beethoven's Violinkonzert. Hr. Laub ſpielte daſſelbe durchweg mit großer Bravour, einzelne Stellen mit beſonders ſchönem Ausdruck. Eine gleichmäßig unverrückbare Reinheit können wir ſeinem Spiele allerdings nicht zuſprechen; — erfreulich war uns indeſſen die größere Ruhe und würdige Einfachheit des Vortrags im Vergleich zu ſeinen Leiſtungen der früheren Jahre. Der beliebte Künſtler wurde übrigens mit dem lebhafteſten Beifall bedacht.

Den Beſchluß machte Mozart's C-dur-Symphonie mit der Fuge, unter Hrn. Deſſoff's Leitung, in makelloſer Ausführung.

Einzel-Konzerte.

Die Pianiſtinnen Malwina und Karolina Tietz.

H—l. Die beiden Schweſtern, die bereits im vorigen Jahre ſich mit entſchiedenem Beifalle hören ließen, gaben den Freunden des Klavierſpiels Gelegenheit, ihre weitere Entwicklung kennen zu lernen.

Sie ſpielten zuſammen eine Phantaſie zu vier Händen (op. 103) von Schubert und ein Duo Concertant für zwei Klaviere (op. 85) von Mendelsſohn und Moſcheles mit Präziſion, — ein Herz und ein Sinn. Nebſtbei trug Karoline eine Tarantelle (op. 65) von Thalberg und Malvine den Klavierpart in dem Mendelsſohn'ſchen Trio (op. 49) unter Mitwirkung der HH. Hofmann und Röver vor.

Der Eindruck des Spiels beider Schweſtern war ein durchaus angenehmer, unverkümmerter; denn neben allen weſentlichen Vorzügen eines gut geſchulten Spiels: Reinheit, Deutlichkeit, gefälliger Anſchlag, runde Geläufigkeit, hübſches Mezzo-voce, beobachteten beide ein wohlthuendes, von gut geleitetem Geſchmacke zeugendes Maß in der Schattirung; es iſt eine jugendliche Friſche und naive Enthaltſamkeit in ihrem Vortrage, die ſie vor jener Ueberſchwenglichkeit des Ausdrucks bewahrt, die einem echten Kunſtwerke oft mehr ſchadet als eine zu geringe Vertiefung, ja oft mehr als ſelbſt eine die feineren Züge überſehende Schlichtheit. Hätte man auch dem Vortrage des Mendelsſohn'ſchen Trio durch Malwina Tietz an mancher Stelle mehr perſönliche Hingebung wünſchen können, ſo war derſelbe im Ganzen doch ſo klar und lebendig, daß man der ſchönen Intentionen der Tondichtung vollkommen inne wurde. Im Finale entwickelte die Spielerin eine bei Pianiſtinnen ſeltene ſchwungreiche Kraft. Auch der Vortrag der Tarantelle durch Karolina Tietz war fließend und energiſch.

Die klangvollen Klaviere ſtammten aus der Fabrik Böſendorfer. Der Beifall des zahlreich verſammelten Publikums war ſehr lebhaft.

Ein Frl. Voy ſang zwei Lieder von Mendelsſohn und Schubert. Da dieſe Zwiſchennummern in der Regel wahre Opfer der Gefälligkeit ſind, wollen wir über dieſen Geſang kein kritiſches Wort verlieren.

Korreſpondenz-Nachrichten.

♂ **Berlin.** (Königl. Schauſpiel und Oper. Vorſtadt-Novitäten. Gelegenheitsfeier.) Was läßt ſich Tröſtliches von dem k. Schauſpiel mittheilen? Novitäten und Neueinſtudirungen ſtocken. Das Tagesrepertoir kreuzt beſtändig auf hoher Fluth, die rothen Zettel werfen nicht ſelten ihren unheimlichen Schein auf Stücke, für die man ſein Billet gelöst und die man nicht zu ſehen bekömmt. Die HH. Landvogt und Berndal, fleißig arbeitende, aber leidlich mittelmäßige Mimen, fordern jetzt meiſt in ihren Darſtellungen unſer nachſichtsvolles Mitleid heraus, wenn man ihre Kunſtkräfte an dem ihnen grauſam aufgebürdeten Erbe der Heudrichs'ſchen Rollen-Hintertaſſenſchaft vergeblich aufreiben ſieht. — Ob Fr. Jachmann, wie man vernimmt, das Schauſpiel verlaſſen und ſich wieder der Oper zuwenden wird, das können wir nicht verbürgen. In der Oper zeigte ſich einmal Hr. Ellinger als Prophet und dampfte dann eiligſt nach Rotterdam. — In der Wilhelmſtadt fand die Compagnie parisienne, die ihre Vorſtellungen noch bis zum Schluß November ausgedehnt, Beifall und Beſuch vom Hof und Publikum. Hr. Marr gaſtirte einige Male in ſeinem bekannten Menzinger, Ranzau („Miniſter und Seidenhändler"), und gewann freundliche Aufnahme. — Bei Wallner erſchienen zum erſten Male Sardou's neueſtes Stück: „Les Pommes du voisin", unter dem Titel: „Nachbar's Aepfel", und von Kaliſch ein harmloſes Genrebild: „Kamplet". In Sardou's Arbeit fliegen an uns eine Reihe recht beluſtigender Scenen und Situationen vorüber; aber iſt die wilde Jagd, die ſo lange ſie anhält, amüſirt, vorbei, ſo iſt man auch ernüchtert und fragt ſehr gelaſſen: wozu das? Hr. Reuſche gab den mattgejagten Natar mit ergötzlichen Farben. Daß es Fr. Wallner jedoch bei ihrer Formenfülle noch unternahm, den Abend hindurch in Männerkleidern zu agiren und in ihnen eine lebensgefährliche Wettkletterei über die Häuſer durchführte, mag jedenfalls mehr ihr, als den Zuſchauern, zu einem pikanten und anziehenden Vergnügen verholfen haben. Das Zuſammenſpiel vortrefflich. „Kamplet" hielt Hr. Helmerding als Füſelier Krauſe, deſſen Herz an ſeine Dörthe verloren gegangen und, da dieſelbe das Gelübde gethan, nur einen Invaliden zu heirathen, ihren todtgeglaubten Krauſe in ſeinem „herzloſen" Zuſtand nicht mehr

für „komplet" anſieht und endlich zum Manne nimmt. Hrn. Helmerding's Organ geht mehr und mehr auf die Neige. — Bei Kroll veranſtaltete der „Preußiſche Balkverein" eine „Friedensfeier", zu der außer den eingeladenen Militärs, Preußen und Oeſterreichern, auch der Feldmarſchall-Lieutenant Freiherr v. Gablenz, nebſt dem Prinzen Albrecht (Sohn) und „Papa Wrangel" erſchienen waren. Man gab einen Prolog, Kotzebue's „Geraden Weg" (unter Mitwirkung einiger Hofſchauſpieler), Tanz und das Genrebild „Auf Alſen". Das Publikum betheiligte ſich nicht allzuſtark.

P. Dresden. (Konzerte: Frl. Krebs, Carlotta Patti, Tauſig, Liedertafel, Orcheſter und Kammermuſik, Singakademie. — Jubiläum.) Die 13jährige Pianiſtin Mary Krebs eröffnete den Reigen der Konzertſaiſon und erntete nebſt reichem Beifall auch klingenden Nutzen. Seit vorigem Jahre iſt das Kind auch wirklich bedeutend vorgeſchritten. Bei alledem iſt dem Mädchen bis jetzt noch das Reinkindliche, Anſpruchsloſe Naive erhalten geblieben, was um ſo mehr zu wundern iſt, als ſie von allen Seiten ſtets gefeiert und geprieſen wird. Ein greller Gegenſatz gegen dieſen Standpunkt bot ſich in den merkantiliſch-ſpekulativen drei Konzerten der Carlotta Patti und ihres Aſſocié Ullmann, die gleich Sehenswürdigkeiten ꝛc., von Stadt zu Stadt herumziehend, alle mögliche Reklame loslaſſen, um ihr Unternehmen ſo lukrativ wie möglich zu machen. Carlotta Patti macht durch ihre Geſangleiſtungen auf den Hörer denſelben Eindruck, wie man ihn nach einer belebten, pikanten Salon-Unterhaltung mit fortnimmt; man iſt äußerlich angenehm unterhalten, aber das Herz geht leer aus. Für den Muſiker hat die Künſtlerin großes Intereſſe durch die außerordentlich hohe Tonlage der Stimme, durch ein ſcharf artikulirtes, virtuos ausgebildetes Staccato, durch leichte Anſprache des Tones, eine tadellos reine Intonation, nebſt einem graziöſen, ſpirituell belebten, feinen, ausgeprägten Vortrag. In dieſen Beziehungen iſt Carlotta Patti eine Spezialität von ſeltener Art, die aber in Bezug auf vollendet klare Koloratur und Gefühlswärme manches zu wünſchen übrig läßt. Der Andrang des Publikums war beim erſten und dritten Konzerte ſehr bedeutend und damit das Geſchäft für hier gut abgeſchloſſen. — Karl Tauſig bewährte ſeine rapide Technik in ſeiner Soirée beſonders durch Kompoſitionen von Liſzt, während ihm eine Barcarole von Rubinſtein durch ein mannigfaltiges, beſonders feines und zartes Tonkolorit ſehr gut gelang. „L'Absence et le Retour" von Beethaven zeigte, daß das Talent des Hrn. Tauſig auch nach der beſſeren Seite zum Durchbruch gekommen iſt, indem auch die klaſſiſchen Meiſter von ihm mit einer tieferen Auffaſſung als früher repradnzirt werden. — Die hieſige Liedertafel feierte durch zwei Konzerte und andere Feſtlichkeiten ihr 25jähriges Jubiläum, und zwar am erſten Tage in der Kirche durch Kompoſitionen ihrer verſchiedenen Liedermeiſter, Pſalm von Reißiger (Mitbegründer der Liedertafel 1839) desgleichen von J. Otto (1840—1843) R. Schumann „Verzweifle nicht" (1849—1850), R. Pfretzſchner „Salve Regina" (1859—1860), „Vater unſer" von F. Reichel (1860—1864). Am zweiten Tage kamen im Saale des Linke'ſchen Bades nur weltliche Kompoſitionen von F. Adam (1842), Richard Wagner (1843—1845), F. Hiller (1846—1847), Kreds (1852—1856) und ein Feſtſpiel von Dr. Boſigk und Julius Otta zur Aufführung. — Von hohem künſtleriſchen Genuß waren die beiden Abonnementkonzerte der k. Kapelle, wo außer der „Anakreon"-Ouvertüre, der „Eroica"-Symphonie, der Konzert-Ouvertüre von J. Rietz und der Ouvertüre zu „Manfred" von Schumann, ſowie der D-dur-Symphonie Nr. 5 von J. Haydn als Neuigkeit die zweite Suite von F. Lachner und eine Serenade (D-dur Nr. 12 im Verzeichniß von Köchel) von Mozart in ganz vorzüglicher Ausführung unter Rietz's Leitung gegeben wurden. Die Lachner'ſche Suite bekundet einen Fortſchritt in der Kompoſition gegen die erſte und iſt in derſelben beſonders das Intermezzo von reizender Wirkung. Mit dieſen Inſtrumentalſtücken macht ſich Lachner einen größeren Namen als mit allen ſeinen früheren Werken, da in dieſen kleineren Formen die Erfindungsgabe des Komponiſten ſich als ausreichend erweiſt. — Die erſte Quartett-Akademie des Konzertmeiſters Lauterbach und der Kammermuſiker Hüllweck, Göring und Grützmacher brachte Quartett von J. Haydn, Quartett (A-moll) von F. Schubert und das ſogenannte Harfen-Quartett (Es-dur) von Beethaven. Das Zuſammenſpiel war ſo vortrefflich fein und gleichmäßig in allen vier Stimmen, daß nur in den alten verſtorbenen Gebrüdern Müller eine Parallele gegeben ſein kann, indem keiner der vier Künſtler nur in irgend einer Art ſich hervorzudrängen ſuchte, ſondern in diskreteſter Weiſe einer dem andern ſich künſtleriſch unterordnete, und damit einen Genuß der klaſſiſchen Tonwerke gewährten, deſſen Reinheit durch nichts getrübt ward. — Die Dreißig'ſche Singakademie führte vor eingeladenen Zuhörern das Requiem von Friedrich Kiel auf und erwarb ſich dadurch den Dank der hieſigen Kunſtfreunde, ein ſo bedeutendes Werk der Neuzeit zum erſten Male in Dresden bekannt gemacht zu haben, da dieſe Kompoſition ein Bekanntwerden in weiteren Kreiſen unzweifelhaft verdient. — Der k. Kammervirtuos und Solocelliſt F. A. Kummer feierte im November ſein 50jähriges Dienſtjubiläum und wurde in Folge deſſen vom König zum Ritter des Albrechtsordens ernannt. Es iſt dies das erſte Mal, daß eine ſolche Auszeichnung einem Mitgliede der k. Kapelle zu Theil wird.

O. P. Leipzig. (Der Pianiſt G. Satter aus Wien). In den hieſigen beſten Muſikzirkeln erregt gegenwärtig die Erſcheinung des Pianiſten Guſtav Satter aus Wien eine ſolche Senſation, wie es ſeit langer Zeit nicht der Fall geweſen iſt. Genannter Künſtler ſtudirte früher in Wien Medizin, widmete ſich aber ſpäter nach abgelegtem Rigoroſum ganz der Muſik und bereiſte als Klaviervirtuoſe längere Zeit hindurch Amerika, wo er in New York von der Akademie der Wiſſenſchaften zum Doctor philosophiae promovirt wurde. Nach Europa zurückgekehrt, gab er in Paris beſuchte und mit Beifall aufgenommene Konzerte. Dadurch ermuthigt, konzertirte er auch in Wien, erzielte aber daſelbſt, wie die „Recenſionen" in Nr. 3 im J. 1863 in Uebereinſtimmung mit Nr. 4 desſelben Jahres der „Allgemeinen muſikaliſchen Zeitung" in Leipzig berichten, keinen durchgreifenden Erfolg; denn obgleich ſeine Technik anerkannt wurde, fand man doch ſein Spiel zu wenig muſikaliſch, nach zu ſehr beeinträchtigt von amerikaniſchen Virtuoſenkünſteleien, was Hrn. Satter bewog, in Deutſchland und

zwar in Wien zwei Jahre hindurch fern von der Oeffentlichkeit eingehende muſikaliſche Studien zu machen. Eigene Beobachtung und Selbſtſtudium in theoretiſchen Werken von Albrechtsberger, Cherubini, Sechter, ſowie in den Partituren der deutſchen Meiſter waren ſeine Lehrer. Daß in dieſem Zeitraume ſein eminentes Talent zu vollſter Entfaltung gelangt iſt, hat Hr. Satter am 2. November in Gegenwart der beſten Muſiker unſerer Stadt, z. B. Houptmann, Moſcheles, Dovid, Reinecke u. ſ. w., ſowie vor Zöglingen des Konſervatoriums und eingeladenen Gäſten in durchgreifendſter Weiſe dargethan. Einen ſolchen Erfolg, wie ihn der Wiener Künſtler im Saale des hieſigen Konſervatoriums erzielte, hat nach dem Urtheile älterer zuverläſſiger Männer ſeit Moſcheles und Liſzt noch kein Klaviervirtuoſe unſerer Stadt davongetragen. Und in Wahrheit zeigte derſelbe durch den Vortrag Mendelsſahn'ſcher, Schumann'ſcher und Chopin'ſcher Kompoſitionen, daß er ſeine großartige Technik nur als Mittel zum Zweck, nur zum vollendetſten Ausdruck des wahrhaft Schönen in der Kunſt benützt. Ferner wurden Hrn. Satter von Hrn. Prof. Moſcheles zwei Themen geſtellt, welche der erſtere improviſirend in prächtiger Durchführung und formfertiger Abrundung ſogar mit kontrapunktiſcher Detailverwerthung zu Gehör brachte. Indem wir ferner die zur Etude umgewandelte „Tannhäuſer"-Ouvertüre erwähnen, in welcher allerdings nur das techniſche Element anzuerkennen iſt, geben wir noch dem Urtheile unſerer muſikaliſchen Autoritäten öffentlichen Ausdruck, „daß nämlich Hr. Guſtav Satter unter den jetzt lebenden Virtuoſen noch techniſcher und geiſtiger Seite hin als der erſte zu bezeichnen iſt". Obgleich die Programme zu den Gewandhauskonzerten in Bezug auf Solospiel bereits feſtgeſtellt ſind, ſo wird dennoch, wie wir vernehmen, bei dieſem Künſtler eine Ausnahme feſtgeſtellt, ſo daß wir im zwölften Konzert das G-dur-Konzert von Beethoven von ihm zu hören haffen. Außerdem ſoll das größere Publikum durch eigens arrangirte Konzerte mit dieſer ſeltenen Erſcheinung bekannt gemacht werden.

F. Prag. (Schauſpiel-Novitäten und deren Darſtellung. Opern-Repriſen.) Der Monat November brachte in einer Umgebung von Repriſen, welche für die Winterſaiſon noch immer in zu geringer Abwechslung vorgeführt werden, zwei größere Schauſpiel Novitäten, nämlich das fünfaktige Pariſer Lebensbild „Montjaye" von Feuillet und das noch nirgends weiter gegebene Original-Luſtſpiel „Männer von heute" in vier Aufzügen von Julius Roſen (Duſſek). „Montjoye" erſchien am 9. November und wurde ſeitdem bisher noch dreimal bei ſtets gut beſuchtem Hauſe gegeben. Der hieſige Erfolg des Stückes war ein ſehr guter, ohne ſich jedoch beſonders lebhaft zu äußern; einige zweckmäßige Kürzungen bei den ſpäteren Aufführungen erhöhten die Wirkung, ſo daß es ſich wenigſtens für einige Zeit auf dem Repertoir behaupten wird. Der fünfte Akt wird freilich immer dem Stücke den größten Schaden beingen. „Montjoye" wurde hier mit der eingehendſten Sorgfalt einſtudirt und mit neuen Dekorationen von den HH. Briaſchi jun. und Kautsky, von denen ſich namentlich das Boudoir durch geſchmackvolle Elegonz auszeichnet, ausgeſtattet. Die beſte Leiſtung bot Hr. Kühns (Horace Brondin), der mit ſeiner in mannigfachen Situationen ſich entwickelnden Rolle ein gelungenes Geſammtbild ſchuf; gleich ſorgfältig und wirkſam gab er zu Anfange das dürftige, beſcheidene Weſen, dann die gutmüthige Geſchäftigkeit für Montjoyes Kandidatur, ſpäter den aufflammenden Heroismus, ſchließlich die warme, vermittelnde Theilnahme, welche letztere überhaupt den einzigen Lichtblick des fünften Aktes bildet. Hr. Kühns hat mit dem Brandin eine ganz außerhalb ſeiner Sphäre befindliche Aufgabe trefflich gelöst. Hr. Hallenſtein verwandte auf die Titelrolle alle ihm zu Gebote ſtehenden Mittel, ja er trat in gewiſſem Sinn aus ſich heraus, indem er eine ihm widerſtrebende Starrheit und Kälte annahm, und doch vermochte er der keineswegs undankbaren Rolle nicht die gehörige Wirkung abzugewinnen. Es fehlte ihm die charakteriſtiſche Förbung, ohne welche die Geſtalt das Publikum kalt laſſen muß. Montjaye, innerhalb ſeines Syſtems ein Held, iſt im Verhältniſſe zur Neuſchheit ein Böſewicht; er hat eine ſchlimme Vergangenheit, das ſcheinbar Gute, das er übt, thut er nur für ſich, er empfindet niemals Reue über ſeine Fehler, er läßt, freilich nicht ohne Bewegung, ſeine Familie ziehen, und ſolche Herzloſigkeit, die ſchon ſtark an Bosheit gränzt, verlangt einen angemeſſenen Ausdruck, und dieſer war es, der Hrn. Hollenſtein fehlte. Das Benehmen des Mannes von Welt wußte er allerdings gut zu behaupten. Die Cäcilie des Frl. Keßler war im naiven Theile ganz hübſch dargeſtellt, die Scene mit Sorel gut pantirt, aber dem ernſten Theile fehlte der nöthige Aufſchwung. Fr. Frey (Henriette), Hr. Sauer (Sorel) waren ganz am Platze. Frl. Porth bewies als Marquiſe von Neuem, daß Anſtandsdamen nicht in ihr Fach gehören; wie leicht und pikant gab früher Fr. Burggraf ſolche Rollen. — Das Luſtſpiel „Männer von heute" wurde am 30. November mit mäßigem Erfolge gegeben. Außer Hrn. Kühns waren unſere beſten Luſtſpiel-Kräfte darin beſchäftigt, und doch ermattete das Intereſſe, das in den erſten zwei Akten ziemlich lebhaft ſich äußerte, von da an entſchieden. Das Stück tritt gegen die „Kompromittirten" zurück, namentlich was die Grundidee betrifft. Eine junge Witwe wettet mit einem Herrn, daß drei von deſſen Freunden, „Männer von heute", welche bisher der Ehe widerſtrebt hatten, in dem Zeitraum eines Tages ſich entſchließen werden, drei von ihren Freundinnen zu heirathen; in dieſem Falle verpflichtet ſich der wettende Herr, die Witwe zu heiraten. Das Reſultat iſt der Sieg der Dame, die „Männer von heute" werden bewogen, ihren Grundſätzen zu entſagen. Die Expoſition und die Herbeiführung der Verbindung des erſten Paares iſt geſchickt gearbeitet, das Weitere aber iſt nur loſe an einander gereiht. Ueberhaupt ſollte der keineswegs unbegabte Dichter bei der Bearbeitung ſeiner Luſtſpiele einen andern Weg verfolgen. Witz iſt bisher ſein Lanzungswort geweſen, allein dieſer, ſei er noch ſo geiſtreich, ſtumpft ſich ab; was in den erſten Akten gezündet hat, verpufft in den ſpäteren. Ganz anders, wenn er ſein Talent zu größerer Genauigkeit in dem Baue der Handlung, Situationen und in den Charakteren verwenden würde. Der Dichter bewies ſonſt hübſche Vorzüge, beſonders einen Reichthum an witzigen Pointen, Friſche der Behandlung und glückliche Ideen. Nur bezüglich der Sprache müſſen wir bemerken, daß dieſelbe nicht ſelten den Luſtſpielton verläßt und einen derben Anſtrich erhält. Immerhin zweifeln wir nicht, daß Raſen bei ſorgfältigerer Pflege ſeines Talents ſich den beſſerern Dichtern größerer Luſtſpiele, an denen wir ohnedies keinen Ueber-

Digitized by Google

fluß haben, anreihen wird. Dankbare Rollen hat das neue Luſtſpiel eigentlich keine; gleichwohl waren ſämmtliche Darſteller in ihren Leiſtungen durchaus wacker, namentlich die Damen Frey, Parth, Keßler und Rottmayer, die HH. Hallenſtein, Haſſel, Sauer, Frey und Czaſchke. — Die Schillerfeier brachte „Kabale und Liebe“ in einer meiſt tüchtigen Darſtellung. Dagegen wurde „Käthchen von Heilbronn“ in Halbein's Verballhornung nicht ganz der Dichtung angemeſſen gegeben. — In der Oper ſcheint ſich „Lara“ zu behaupten. Neueinſtudirt wurden „Jeſſanda“ und „Linda“. Spohr's „Jeſſonda“ war ſeit dem Jahre 1858, wo der Komponiſt noch ſelbſt die Oper dirigirte, nicht gegeben worden; die jetzige Aufführung hat vieles Gute, beſonders von Seiten der Damen Kainz-Pranſe (Jeſſonda) und Beitl (Amazili) und des Hrn. Robinſon (Triſtan). Letzterer zeichnete ſich auch als Anton in „Linda“ aus, während ein debütirender Anfänger, Hr. Reinhold aus Stuttgart, als Graf Arthur keinen Erfolg hatte. — Das erſte Konzert des Cäcilien-Vereins brachte am 30. November Schumann's Meſſe in C-moll (zum erſten Male) und Mozart's Symphonie in C-dur mit der Fuge.

Kleine Chronik.

In **Berlin** wurde das alte **Wollner-Theater** am 30. November mit einem komiſchen Epilog: „Die Letzte Stunde der grünen Neune“, wahrſcheinlich von Kaliſch, geſchloſſen. Am 3. Dezember wurde das neue, deſſen Eleganz und Komfort Berliner Blätter herausſtreichen, mit den Luſtſpielen „Dir wie mir“, „Der Enkel“ und dem Schwanke „Das Schwert des Damokles“ eröffnet. Neu engagirt ſind die HH. Baillant und Weiß, früher in Breslau. — Shakeſpeare's „König Johann“ iſt endlich nach langem Warten im auf der Berliner Hofbühne vorgeführt worden mit Hrn. Deſſair in der Titelrolle, Fr. Jachmann als Konſtanze, Fr. Werner als Eleonore, Frl. Erhartt als Arthur, Frl. Bergmann als Blanca, und den HH. Landvogt (Philipp Fonleanbridge), Kaiſer (Pandulpha), Döring (Hubert), Karlawa (Dauphin).

In **Koburg** iſt zwiſchen der Theater-Intendanz und der Kritik eine Fehde ausgebrochen. Bis vor Kurzem war nämlich — wir berichten nach der „Hamburger Theater-Chronik“ — von Kritik in Koburg überhaupt keine Spur geweſen, wie dies in den meiſten kleinen Reſidenzſtädten der Fall iſt. In jüngſter Zeit jedoch unterfing ſich die „Koburger Zeitung“, einige Theaterbeſprechungen zu liefern, und ſofort erſuchte die Intendanz die Redaktion, von dieſer frevelhaften Neuerung abzulaſſen, — was denn auch richtig geſchah. Nun aber ergriff die „Hildburghäuſer Dorf-Zeitung“ das Wort gegen die Intendanz, während in Koburg düſteres Schweigen herrſcht. — Wir begreifen übrigens die Angſt der Koburger Intendanz, denn, wenn man der Kritik das Wort gönnte, wie möchte es den herzoglich-regierenden Opern ergehen?!

Eine Künſtler Feier fand in Leipzig am 26. November ſtatt, am Geburtstage des Verewigten. Den Haupttheil derſelben bildete ein Nachſpiel von Theodor Apel, worin Goethe, Schiller, Theodor Körner, Shakeſpeare, Calderon, Weber, Mozart, Chronegk, Melpamene, Thalia auftraten. Vorher ging Calderon's „Leben ein Traum“, mit welchem Küſtner am 11. Mai 1828 die Leitung der Leipziger Bühne niederlegte.

Im Hamburger Stadttheater gaſtirt gegenwärtig Frl. Tietjens und tritt als Norma, Lukrezia Borgia, Fidelio, Leonore (im „Troubadur“), Donna Anna, Lucia auf. Die „Allgemeine Theater-Chronik“ erklärt ſich „in Verlegenheit“, was ſie „bei dieſer Künſtlerin mehr in den Vordergrund ſtellen ſolle, die Darſtellerin oder die Sängerin“.

Das ſiebente Gewandhauskonzert in Leipzig am 24. November brachte: „Toccata“ von J. S. Bach, inſtrumentirt von Eſſer, Kavatine aus „Roſalinde“ von Händel, Konzert für das Violoncell von K. Reinecke (neu), Symphonie Nr. 2 D-dur, in drei Sätzen von R. Burgmüller, Arie mit obligatem Baſſethorn aus Mozart's „Titus“, Nocturne und Burleske von Grützmacher, „Freiſchütz“-Ouvertüre von Weber.

Das dritte Gürzenich-Konzert in Köln begann mit Beethoven's Symphonie in F-dur. Dieſer folgte ein Agnus Dei und Dona nobis pacem für Chor und Orcheſter von Cherubini (Manuſkript-Reliquie), Adagio und Allegro aus Spohr's Konzert Nr. 6, vorgetragen von Joachim, Präludium und Fuge Nr. 3 in C-dur von J. S. Bach, Ouvertüre zum „Hamlet“ von Gade, „Abſchiedslied“ von Schumann, Schlußſatz der Phantaſie von Beethoven (Op. 80).

Die Oedipodie des Sophokles kam in Dresden zur Aufführung, und zwar am 22. November „König Oedipus“, am 23. „Oedipus in Kalonos“, am 24. „Antigone“. Hr. Joſſé gab den Oedipus, Frl. Berg die Jokaſte, Hr. Wilhelmi den Tireſias, Fr. Bayer die Antigone, Frl. Langenhaun die Jsmene, Hr. Winger den Kreon.

In Chemnitz wurde am 27. v. M. „Joſef Jacquard, der Weber von Lyon“, bürgerliches Schauſpiel in 3 Aufzügen und einem Vorſpiele von Viktor Herzenskron mit großem Erfolge aufgeführt.

Der böhmiſche Kunſtverein „Umělecká Beseda“ in Prag veranſtaltete in der Winterſaiſon drei Abonnement-Konzerte, denen man mit Rückſicht auf die große Beliebtheit, deren ſich der thätige Verein dort erfreut, ſowie auf den Ernſt, mit dem er jede ſeiner Unternehmungen durchzuführen beſtrebt iſt, wohl das günſtigſte Prognoſtikon ſtellen kann. Das Programm enthält viele Novitäten einheimiſcher Künſtler nebſt klaſſiſchen Werken. Für das erſte Konzert, das auf den 28. Dezember beſtimmt iſt, iſt der Violinvirtuoſe Reményi gewonnen, und weiter am Programm: zur Eröffnung Beethoven's „Leonoren“-Ouvertüre, Fragmente aus Fr. Smetana's neuer Original-Oper „Branibori“ und Abert's „Kalumbus“-Symphonie (zum erſten Male). Die übrigen zwei Konzerte werden erſt in der Faſten nachfolgen und bringen Kompoſitionen von Beethoven, Mendelsſohn, Glinka, Chopin, Kiel, Krejčí, Löwe und Zvonař.

Lokales.

Dawiſon hat geſtern ſein Gaſtſpiel im Theater an der Wien als Hamlet begonnen. Seine zwei nächſten Rollen ſollen der Königsleutnant und Othello ſein. Es iſt auch die Rede, daß der „König Lear“ an die Reihe kommen ſoll. Ein gewagtes Unternehmen, von welchem wir dem Künſtler, der Umgebung wegen, gerne abrathen möchten.

Ein neues Singſpiel „Die Fabriksmädeln“ kam am 3. Dezember im Theater an der Wien zur Aufführung. Der Text iſt von Findeiſen und behandelt einen ſehr abgenützten Stoff, ohne ihm eine neue Seite abgewonnen oder ihn durch einen witzigen Dialog genießbar gemacht zu haben. Müller war mit ſeiner Muſik noch unglücklicher: er, der ſonſt den muſikaliſchen Volkston ſo gut zu treffen verſteht, iſt hier theilweiſe prätenziös, theilweiſe trivial. Frl. Gallmeyer excellirte in der Vorführung eines Wiener Stutzers. Das Enſemble war, beſonders was den muſikaliſchen Theil betrifft, nachläſſig und zerfahren. Vorher wurde der bekannte Schwank „Bibiana und Leodegor“ und ein „Tanz-Divertiſſement“ gegeben, in welchem uns ein ganz junges Mädchen, Frl. Fkeron, wegen ihrer Grazie und Bravour, zwei in der Vorſtadt ſeltene Eigenſchaften, beſonders auffiel. Sie macht ihrer Lehrerin Fr. Kilanyi alle Ehre. Dieſe tanzte ein ungariſches Pas mit vieler Verve.

Die franzöſiſche Geſellſchaft im Carltheater hat am 7. Dezember als zweite Vorſtellung die alten „Mémoires du Diable“ und den Schwank „Un mari dans du coton“ und geſtern als dritte Vorſtellung „La dame aux camelias“ zur Aufführung gebracht.

Im Operntheater wurde am 5. Dezember Mozart's Todestag mit „Don Juan“ begangen, und bei dieſer Gelegenheit endlich dem Publikum eine junge und jugendliche Zerline vorgeführt. Den Jouenalen zufolge ſoll Frl. Tellheim im erſten Akte ziemlich unſicher, im zweiten allerliebſt geſungen und geſpielt haben. Eine baldige Wiederholung dürfte auch uns Gelegenheit bieten, dieſe Leiſtung zu beſprechen. Hoffentlich hat Frl. Wildauer endlich für immer allen jugendlichen Rollen entſagt. Wer ſoll aber jetzt die Suſanne übernehmen? Fr. Schäffer? Da freilich hätten wir an dem Tauſch nicht gewonnen. — Am 17. dem Sterbetag Beethoven's, wird Hr. Walter zum erſten Mal den Floreſtan ſingen. — Geſtern trat Fr. Polm-Spatzer als Leonore im „Troubadour“ auf und ſpäter ſoll Hr. Reichard als Fra Diavola gaſtiren. Zwei Namen, die ſeit langen, langen Jahren in der Theaterwelt bekannt ſind. Das Operntheater huldigt dem Grundſatz: „Das Alter muß man ehren“.

Die zwei Schröder'ſchen Luſtſpiele „Der Ring“ und „Die unglückliche Ehe durch Delikateſſe“ ſollen nächſtens im Burgtheater wiederaufgenommen werden. Im erſteren ſind die Damen Gabillan, Bognar, Koberwein, Kratz und die HH. Fichtner, Lo Roche, Wagner, Franz Kierſchner, im zweiten die Damen Gobillan, Mothes, Baudius, Greiner, Bognar und die HH. Fichtner, Lo Rache, Wagner, Gobillon beſchäftigt. Hingegen ſoll Bauernfeld ſeine beiden kleinen Stücke wieder zurückgezogen haben.

Die Juriſten-Akademie hat vorgeſtern im Operntheater, bei halbleeren Hauſe ſtattgefunden. Eine Ouvertüre, ein Chor des akademiſchen Geſangvereins, ein Pas, getanzt von Frl. Jockſch und Hrn. Caron, eine Arie geſungen von Frl. Bettelheim, Lieder vorgetragen von Hrn. Wolter und Klavierſtücke des Hrn. Derffel, bildeten das Programm der erſten Abtheilung. Die zweite wurde durch ein kleines aus dem Franzöſiſchen überſetztes Stück ausgefüllt, betitelt: „Ein pfiffiger Ehemann“ von den Hofſchauſpielern dargeſtellt.

Die Tonkünſtlergeſellſchaft „Haydn“ hat dem „Zwiſchen-Akt“ zufolge beſchloſſen, den Bauplatz gegenüber dem Platze, auf welchem das neue Muſeum zu ſtehen kommt, an der Ecke der Giſelaſtraße käuflich an ſich zu bringen und darauf einen Monumentalbau aufzuführen. Nebſt einem großen Saale, in dem künftig die Produktionen dieſer Geſellſchaft ſtattfinden ſollen, werden noch für die Kanzleien die nöthigen Gemächer hergerichtet. Der übrige Theil des Hauſes wird zu Zinswohnungen hergerichtet. Eine Deputation wird dieſer Tage in einer Audienz beim Kaiſer um billige Ueberlaſſung des Bauplatzes bitten. — Wir können dieſen Plan nur billigen und da die Geſellſchaft bekanntlich über ein ſehr großes Kapital verfügen kann, ſo dürfte auch der Ausführung desſelben nichts im Wege ſtehen.

Der Verein zur Beförderung echter Kirchenmuſik hat am 27. November eine Orgelprobe abgehalten, die ein recht erfreuliches Reſultat geliefert hat. Das Programm enthielt: Phantaſie für die Orgel zu vier Händen von Heſſe; Sanctus aus einer Meſſe für Männerſtimmen von Förchtgott; Präludium für die Orgel zu zwei Händen von Heſſe; Ave Maria für Tenor mit Orgelbegleitung von Kluß, Weihnachtslied für Männerchor mit Orgelbegleitung.

Hr. Hartmann und Frl. Kratz vom Burgtheater benützten die Gelegenheit einer Wohlthätigkeits-Vorſtellung in Preßburg zu einem für ſie recht intereſſanten Experimente, welches übrigens über Erwarten gut ausgefallen ſein ſoll. Es wurden die „Karlsſchüler“ gegeben und Hr. Hartmann ſpielte den Schiller, Frl. Kratz die Laura. Erſteren ſollen beſonders alle weichen, ruhigen, elegiſchen Stellen der Rolle ganz vorzüglich gelungen ſein, und wir können bei dieſer Gelegenheit den Wunſch nicht unterdrücken, Hr. Laube möchte den talentvollen jungen Mann etwas mehr beſchäftigen und ihm u. A. einige Rollen des älteren Repertoirs zutheilen, die jetzt ungenügend beſetzt ſind.

Konzerte der nächſten Woche. Heute Samſtag Abends, Salon Ehrbar: Hr. Sipos, Pianiſt, III; morgen Sonntag großer Redoutenſaal, Mittags, Männergeſangverein (Schubert, Schumann, Berliaz, Eſſer, Herbeck, Kantate von R. Wagner); Muſikvereinsſaal, Nachmittags 5 Uhr, Hellmesberger'ſches Quartett IV, (Haydn, Rubinſtein, Beethoven); Donnerstag den 15., Muſikvereinsſaal, Abends, Laub'ſches Quartett, IV, (Gräbener, Schumann, Beethoven).

Briefkaſten der Redaktion. S — 9 Dezember G in Prag Erhalten, H in Prag: Das Eine benützt, das Andere für die nächſte Nummer — H—l hier. O P in Leipzig Benützt — m hier: Für die nächſte Nummer

Redaktion, Druck und Verlag von J. Löwenthal.

№ 51.

Zehnter Jahrgang.

Recensionen

und Mittheilungen über

Theater und Musik.

Wien.

17. Dezember. 1864.

Jeden Samstag erscheint eine Nummer **Preis:** vierteljährig 2 fl., halbjährig 4 fl., ganzjährig 8 fl. Mit Post: Inland 2½, 4½, 9 fl. Ausland 2½, 5 und 10 fl. — **Redaktion:** Hoher Markt, 1. — **Expedition:** Buchhandlung von Karl Gerold's Sohn, Schottengasse 6. Man abonnirt daselbst, durch die Postanstalten, sowie durch alle Buch-, Kunst- und Musikalienhandlungen.

Inhalt: Das Theater der Athener. — Alois Ander (Nekrolog.) — Kopenhagener Theater- und Musikbericht. — Wiener Theaterbericht. Burgtheater („Edda", „Die Nibelungen"). Im der Wien (Dawison). Wiener Konzertbericht (Quartette, Männergesangverein). — Korrespondenz-Nachrichten (Berlin, Dresden). — Lokales.

Das Theater der Athener.

Ein Vortrag von Carl v. Lüdow

Wenn ich es unternehme, einen Gegenstand von so reichem Inhalt und so bedeutender Tragweite für die poetische Literatur der Menschheit, wie das Theater der alten Athener, zu dieser kurzen Betrachtung auszuwählen, so ermuthigt mich dazu vor Allem der günstige Umstand, daß derselbe von mehr als einer Seite dem Publikum bereits vertraut und lieb geworden ist. In uns Allen wird ja durch die klassischen Studien in jenem Schatz erhabener und anmuthreicher Poesie, welchen die Götter- und Heldensage der Hellenen darbietet, der hauptsächliche Stoff des attischen Drama's in stets lebendigem Gedächtniß erhalten. Die Tragödien des Sophokles bilden mit den Gesängen Homer's die Grundlagen unserer tieferen Einsicht in das Wesen der Dichtkunst, in die Gesetze der poetischen Sprache und nicht selten die ersten Vorbilder für die eigenen dichterischen Versuche unserer Jugend; endlich haben wohl Manche von uns Gelegenheit gehabt, die Meisterwerke eines attischen Dramatikers, „Antigone" oder „Oedipus auf Kolonos", auf der modernen Bühne zu sehen.

Ich darf deßhalb den eigentlich literarischen Theil meiner Schilderung, in dem allerdings die Seele des Ganzen besteht, mit größeren zusammenfassenden Zügen behandeln, und kann um so mehr Gewicht auf die äußere Gestalt des attischen Drama's legen, auf Theater, Darstellung, Kostüm- und Schauspielerwesen, deren gesammte Erscheinung unter uns weit weniger bekannt und doch für die volle Würdigung insbesondere des attischen Drama's von der höchsten Bedeutung ist.

Wenn wir mit unsern modernen Anschauungen von Theater und dramatischer Poesie, von den alltäglichen Vorstellungen unserer Bühne, in denen selbst der gewaltige Stachel menschlicher Leidenschaft, über den die Tragödie gebietet, sich immer mehr zu einem flüchtigen Reiz der Nerven abzustumpfen scheint, wenn wir von hier aus unmittelbar in das attische Theater treten könnten, so würden wir vielleicht mit dem alten Spötter Lucian in die Worte ausbrechen: „εἰδεχθὲς καὶ γοργοῦν θέαμα, welch' ein seltsamer und ungeheuerlicher Anblick!" Es existirt nämlich wohl kaum ein größerer geistiger Gegensatz, als der des modernen und des altattischen Theaters; und es ist bekanntlich oft genug hervorgehoben worden, daß der Grund dieses Gegensatzes vor Allem in der Verschiedenheit der Bestimmung beider Bühnen zu suchen sei, von denen die eine strenge mit dem religiösen Leben des Volkes verbunden war, während die andere mitten in das profane Treiben der Welt hineingestellt und hiedurch genöthigt ist, sich seinen unerbittlichen Forderungen in vielen Punkten anzubequemen. Um die Gestalt des attischen Theaters unserem Verständniß näher zu bringen, müssen wir deshalb vor Allem uns klar zu machen suchen, worauf der religiöse Charakter des attischen Dramas historisch begründet war.

Die Fülle von Götter- und Heldensagen, welche den Hauptinhalt der hellenischen Poesie aller Zeiten und Gattungen bildete, lag im Wesentlichen schon in der früheren Jugendepoche der Nation vollendet vor. Sobald das Volk dem Wanderleben entsagt und sich

in feſtere politiſche Maſſen geordnet hatte, verſchwand auch vor ſeinem Geiſt der Nebel einer unbeſtimmten dämoniſchen Weltanſchauung, und die ſchönen Götter des Olympos kamen zur Herrſchaft.

Allein mit dieſem Stoff gewann das Volk noch keineswegs die Fähigkeit, denſelben auch dramatiſch zu geſtalten. Denn das Drama ſieht die Dinge der Welt von innen, auf ihren lebendigen Kauſal-Zuſammenhang an. Es zeigt, wie aus dem dunkeln Schoaß des menſchlichen Willens der Entſchluß aufkeimt, zur That gedeiht und in der Verſtrickung mit der Welt ſeine unabweisbaren Früchte bringt. Durch die Enthüllung der inneren Gründe des Lebens und Handelns erweckt es den Schein der leibhaftigen Wirklichkeit und Gegenwart. — Zu einer ſolchen Behandlung ihres Götterglaubens war nun aber dieſe Jugendzeit des helleniſchen Volkes noch nicht angethan. Der Olymp mit ſeinen Göttern und Heroen ſtand wie der glänzende Hofſtaat eines abſoluten Königs den Menſchen gegenüber. Was dort oben ſich zuträgt, ſo menſchlich es auch erſcheinen mag, kommt nur als ein Vergangenes, Vollendetes dem Volke zum Bewußtſein. Ein gottbegeiſterter Sänger erzählt die Thaten der Götter und Helden; was er berichtet, ſei es Wahrheit oder Dichtung, findet Boden im Glauben des Volks; Erzählung folgt auf Erzählung, Lied auf Lied, und endlich ſchließt ſich der ganze Schatz von Gedanken und Erinnerungen zu der goldenen Kette des epiſchen Geſanges zuſammen. Heſiod und Homer, ſagt Herodot in dieſem Sinn, erſchufen den Hellenen ihre Götter.

In einer folgenden Epoche tritt nun dieſer objektiven, ruhigen Gottanſchauung ein ſubjektives, bewegtes Element gegenüber. Freie, volksthümliche Regungen erſchüttern das politiſche Leben; die Perſönlichkeit macht ſich geltend in der geiſtigen wie in der wirklichen Welt, und ſo lernt auch die Poeſie, die bisher nur an der Tafel der Götter ſpeiſte, aus dem Quell des menſchlichen Herzens ihre Begeiſterung ſchöpfen. Die lyriſche Dichtung folgt auf das Epos. Sie verläßt den Boden des Glaubens nicht, aber ſie bewegt ſich auf ihm mit größerer Freiheit. Sowie die plaſtiſche Kunſt, welche ſich gleichzeitig mit der lyriſchen Dichtung entwickelte, den früher unſichtbar gedachten, durch ein unförmliches Symbol nur angedeuteten Gott jetzt menſchlich darzuſtellen beginnt, ſo faßt auch die Lyrik die göttliche Perſon und den mythiſchen Vorgang als ein Erzeugniß des menſchlichen Geiſtes auf; nur wenn ſie das Walten der Gottheit im innern Herzen ſpürt, ſchenkt ſie ihr den rechten Glauben.

Wär' nicht das Auge ſonnenhaft,
Die Sonne könnt' es nie erblicken;
Läg' nicht in uns des Gottes eig'ne Kraft,
Wie könnt' uns Göttliches entzücken?

Das Bewußtſein dieſer Wahrheit mag in jener Zeit die Maſſen des Volks durchdrungen haben; und bald trieb auch die neue Dichtungsart gerade im Dienſte des Kultus, bei den Feſtſpielen und Wettkämpfen, ihre herrlichſten Blüthen.

Wir ſtehen damit gleichſam an der Schwelle unſeres Gegenſtandes. Wenn der Sänger, in deſſen Innerem ſich der Gott offenbart, nun hintritt und ſich ſelbſt als das erhabene Weſen ankündigt, deſſen Idee ihn erfüllt, ſo haben wir das Drama.

Unter den Göttern der Hellenen war Einer, der zu dieſer Metamorphoſe förmlich verlocken konnte: Bacchos oder Dionyſos. Er wird nicht zu den höchſten Gottheiten des Olymps gezählt. In um ſo näherer Beziehung ſteht er zu den Menſchen. Er iſt der Geber des Weins; er liebt demnach die Geſelligkeit; obwohl unſterblich, iſt ihm ein ganz menſchenähnliches Leben beſchieden; er wird gebaren, leidet, kämpft, ſtirbt, wird wiedergeboren, und alle dieſe Wandlungen ſind Bilder der ewig wachſenden und ewig vergänglichen Natur, die mit ihren umſtrickenden und erhebenden Mächten die Seele des Menſchen umfängt und als deren Theil ſich dieſer empfindet.

Die geſchilderten Anſchauungen gaben ſchon in früher Zeit dem dionyſiſchen Kultus ſeine eigenthümliche Geſtalt. Ein weſentlicher Beſtandtheil desſelben war der Chorgeſang. Die Genoſſen des Feſtmahls, das zu Ehren des Gottes gegeben wird, vereinigen ſich zu einem Chorgeſange, deſſen Inhalt die Thaten und Schickſale des Dianyſos bilden. Die Gelegenheit hiezu bot ſich mehrfach im Jahr. Fällt das Feſt in den Spätherbſt oder in die Zeit des Winterſchlafs der Natur, ſo tönt das Lied feierlich und ernſt und beklagt die Leiden und den Tod des Gottes; fällt es in den Frühlingsmonat, den Antheſterion, ſo begrüßt es mit einem Freudenjubel in dem Wiedergeborenen das erneute Leben der Natur. Aber der begeiſterten Theilnahme an dieſen Vorgängen genügt bald die bloße Erzählung nicht mehr. Der Gott muß wirklich zugegen ſein. Einer der Chorſänger tritt alſo, phantaſtiſch koſtümirt, als Bacchos in ihre Mitte; er darf natürlich nicht allein erſcheinen; andere Genoſſen

ſtaffiren ſich mit Fellen, Blättern und allerhand Farben als Paniſken, Satyrn oder ſonſtige Diener des Gottes aus, und nun beginnt ein buntes Getreibe von Tanz, Geſang und Mimik, aus deſſen bald ernſten, bald luſtigen Wendungen ſich in ſtetiger Folge die beiden Hauptformen des attiſchen Drama's, Tragödie und Komödie, entwickeln.

Natürlich fanden ſich die geſchilderten Feſtſpiele nicht nur auf attiſchem Boden, ſondern überall, wohin der Dionyſoskultus gedrungen war. Allein der entſcheidende Schritt zum Drama geſchah in Attika. Bisher kam nur der Chor mit ſeinem Führer, nämlich der Gott mit ſeinem Gefolge, in Betracht. Thespis war es, der bald nach dem Anfang des 6. Jahrhunderts v. Chr. neben dem Chorführer noch eine zweite Perſon aus dem Chore hervorhob und dadurch den dramatiſchen Dialog begründete. Und zwar iſt es bemerkenswerth, daß hiebei dem Chorführer dem Range nach die erſte Stelle blieb, während ihm der neue Schauſpieler in der Handlung untergeordnet wurde. Jener iſt der Koryphäos und ſpielt die nämliche Hauptperſon während der ganzen Dauer des Stückes; dieſer iſt der ὑποκριτής, der „Antworter", und wechſelt als ſolcher, während der Chorgeſänge und Monologe des Koryphäen, mehrmals die Rollen. Es wird berichtet, daß Thespis bereits Dramen mit fünf bis ſechs Rollen aufgeführt habe. Der Wechſel des Koſtüms wird hiebei wohl in der Regel nur in einer Aenderung der linnenen Masken beſtanden haben, deren Erfindung ebenfalls dem Thespis zugeſchrieben wird. — Ein weiterer Schritt auf dieſer Bahn, den Aeſchylos machte, führt uns dann ſofort in die klaſſiſche Zeit. Er verwandte zwei beſondere Schauſpieler ſtatt des einen und gab dem einen derſelben die dramatiſche Hauptrolle, welche bisher mit dem Chorführer verbunden geweſen war. Hiedurch wurden Chor und Handlung äußerlich getrennt, und der letzteren größere Freiheit und Beweglichkeit geſichert. Sophokles erhöhte dieſe noch durch Hinzufügung eines dritten Schauſpielers. Aber mit dieſem war denn auch der Kreis der darſtellenden Perſonen des attiſchen Dramas bereits abgeſchloſſen. Nur in Ausnahmefällen, namentlich in der Komödie, verlangte der lebendige Wechſel der Scenen eine vierte Kraft, der jedoch niemals ein Platz unter den ſtehenden Perſonen der Bühne eingeräumt wurde.

Dieſe ganze Entwickelung iſt nun aber nur die äußerliche Folge des gewaltigen Umſchwunges, der um dieſe Zeit, vom ſechſten bis in's fünfte Jahrhundert v. Chr., im Innern des dramatiſchen Lebens vor ſich ging. Schon früher waren wohl außer den bacchiſchen Stoffen auch einzelne Heroenſagen ſceniſch behandelt. In dieſer Epoche gewann der Heroenmythus auf der Bühne das Uebergewicht; und hiemit war dem Drama der innere Zugang zur eigentlichen Handlung eröffnet. Denn der helleniſche Gott, ſo menſchlich er gefaßt ſein mag, handelt nicht aus rein perſönlichem Antrieb, ſondern zugleich als Vollſtrecker eines höheren Geſchickes. Seine Macht beruht in der ſteten Harmonie mit dem Schickſal. Der Heros dagegen, ob er ſich auch göttlicher Abſtammung rühmt, iſt ein menſchliches Weſen. In den Thaten und Schickſalen der Kinder des Labdakos und des Atreus verſtrickt und löſt ſich dasſelbe Verhängniß, deſſen Walten der Menſch in den Tiefen ſeines eigenen Weſens ſpürt. So wird das Drama aus einem Gleichniß der Natur ein ideales Bild der Menſchenwelt. Die Tragödie dringt in das Innere des Menſchen, und zeichnet mit blutig ernſten Zügen den nutzloſen Kampf ſeines Eigenwillens gegen das Schickſal; ſie iſt vorwiegend ethiſch und religiös. Die Komödie dagegen greift ein Stück aus der äußeren Welt heraus und ſchildert mit heiteren Farben den harmloſeren Widerſtreit der menſchlichen Eigenheiten gegen die Verhältniſſe, das Spiel des Zufalls und der Intrigue; ſie iſt vornehmlich politiſch und ſozial. Beide Gattungen bleiben aber auch in dieſer Geſtalt, wie früher, mit dem Kultus verbunden, der Chorgeſang bildet nach wie vor einen weſentlichen Theil der dramatiſchen Poeſie. Aber während ſich an den bacchiſchen Feiertagen in alter Zeit nur wenige Genoſſen mit einem gewählten Kreiſe zu Geſang und Spiel vereinigt hatten, riefen jetzt die großen Dionyſosfeſte in der Hauptſtadt Griechenlands ein ganzes Volk zuſammen, um ihm gleichſam das ideale Bild ſeines inneren Weſens im Drama zu enthüllen. Hatte der Chor in den alten bacchiſchen Spielen einfach den Schwarm der Satyrn, Paniſken und Nymphen dargeſtellt, welche den Gott arabeskenartig umranken, ſo wird er jetzt, nach A. W. Schlegel's Ausdruck, der „idealiſirte Zuſchauer", das vermittelnde Element zwiſchen der Welt des Dichters und der Wirklichkeit. Als eine Verſammlung ehrwürdiger Greiſe mildert er durch ausgleichende Betrachtung den furchtbar gewaltſamen Eindruck der tragiſchen Handlung; in der Komödie dagegen reißt er das Publikum aus dem phantaſtiſchen

Wirrſal der Scenen heraus und zeigt ihm hinter der komiſchen Maske das ernſte Antlitz des Dichters.

Man hat das Drama in ſeiner vollendeten Geſtalt mit Recht die Dichtungsform der attiſchen Demokratie genannt. Das ganze, reiche Geiſtesleben Athens in der Blütheperiode des 5. Jahrhunderts v. Chr., die philoſophiſchen und religiöſen Kämpfe der Zeit, vor Allem aber die unaufhaltſame Fluth ihrer politiſchen Entwickelung treten uns aus den Werken der drei großen Tragiker mit nach Jahrtauſenden immer noch wirkungsvoller Gewalt vor die Seele. Ja, ſelbſt in die Geſchichte ihrer eigenen Gegenwart griffen die Dichter jetzt hinein. Welch' ein Augenblick muß es geweſen ſein, als Aeſchylos, der erſte von den Dreien, in ſeinen „Perſern", dem älteſten der uns von ihm erhaltenen Stücke, den furchtbar wunderwürdigen Untergang des Perſerreiches bei Salamis, — er als einer der Mitkämpfer, — den Helden ſeiner Vaterſtadt im Lichte der ewigen Gerechtigkeit vor Augen führte! Wir befinden uns in der Königsburg von Suſa, des Xerxes Reſidenz. Der Chor, aus hochbetagten edlen Perſern beſtehend, erwägt in banger Sorge das Geſchick des abweſenden Königs, der mit unermeßlichem Kriegsvolk wider das kleine Griechenland ausgezogen war:

„Um des goldſtrohlenden Heers Heimkehr, angſtvoll
Vorahnend erbebt in der Bruſt mein Herz".
(Ueberſetzung von Droyſen.)

Auch Atoſſa, die verwitwete Königin, wird von ſchlimmen Ahnungen gequält. Sie erzählt uns, wie ſie von zwei Frauen träumte, beide vor des Xerxes Wagen geſpannt; die eine, das Barbarenland, fügt ſich willig dem Zügel, die andere aber, Hellas, zerbricht ihr Joch und ſchleift den Lenker mit dem zertrümmerten Wagen hinter ſich her. — Da ſtürzt ein Bote athemlos herein und verkündet, daß alle die düſteren Gedanken ſich erfüllt haben. Er ruft:

„O weh den Städten alles Landes Aſio!
Weh' Perſerland, Dir, alles Reichthums ſtolzer Port!
Wie hat hinweg Ein Schlag der Schätze Pracht gerafft!
Dahingeſunken iſt die Blüthe Perſiens!"

— — — — — —

„Es hat ein Dämon alles Heer hinweggetilgt,
Der unſre Schale ſinken ließ ungleichen Glücks.
Die Götter retten ſelbſt der Göttin Pallas Stadt".

Welch' ein Hochgefühl mag die Maſſe der atheniſchen Zuſchauer durchdrungen haben, als dann Atoſſa gefragt:

„So ſteht der Athenäer Stadt noch unzerſtört?"

und der Bote antwortete:

„Der Muth der Völker ſchützt ſie, eine feſte Burg".

Sodann entwirft der Bote jenes berühmte Bild der Schlacht von Salamis, nach dem in jüngſter Zeit Wilhelm v. Kaulbach die Niederlage des Xerxes uns vergegenwärtigt hat:

„Laut ſchrie da Xerxes, als er dies endloſe Weh'
Anſah; denn weithin überſchauend alles Heer,
Saß er am Strand auf hoher Düne hochgethront;
Sein Kleid zerriß er, ſchrie in hellem Jammer auf,
Erließ der Landmacht eilig noch den Heerbefehl
Und floh in ordnungsloſer Flucht" . . . .

Da zieht ſich die greiſe Königin, erdrückt von der Größe des Unglücks, in die Gemächer des Palaſtes zurück, — doch um bald wieder aufzutreten, ihres königlichen Schmuckes entkleidet, und von trauergebeugten Dienerinnen umgeben, welche Geräthe und Spenden für ein Todtenopfer tragen. Es gilt dem Geiſte des verſtorbenen Königs Darius, des Gemahls der Atoſſa; die Königin vermag den Chor dazu, den Geiſt des Verewigten, während ſie opfert, aus der Unterwelt heraufzubeſchwören, — und er erſcheint! Aber nicht, um die erſehnte Hilfe anzukündigen, ſondern um die Seinigen vollends zu vernichten, dadurch, daß er den Untergang des eigenen Sohnes als die gerechte Strafe der Gottheit für begangenen Frevel hinſtellt, als

„Den Lohn des Hochmuths und der Gotteslästerung",

dafür, daß Xerxes

„Den heil'gen Hellespontos einem Knecht gleich kettenhaft
Wähnte zu umfahn" . . . .

Nachdem er dann auch noch weiteres Unglück, noch einen „Opferguß von edlem Perſerblut", der ſchaudernden Verſammlung angekündigt, ſcheidet er mit folgenden ſanft elegiſchen Worten:

„Du aber, Xerxes' hehre Mutter, Theuerſte,
Geh' zum Palaſt, ſuch' einen Schmuck aus, wie er ſich
Geziemt, und eile Deinem Sohn entgegen; denn
Im Schmerz des Unglücks riß er zu Fetzen lumpenhaft
Um Bruſt und Nacken ſeines Kleides Goldgewed'.
Du, Mutter, mußt ihn freundlich nur beſänftigen,
Dich nur, ich weiß es, anzuhören trägt er jetzt.
Ich aber geh' von hinnen in des Grabes Nacht;
Lebt wohl, o Greiſe; ob in Leid auch, dennoch gönnt,
So lang es Tag iſt, eurer Seele frohen Muth,
Weil doch den Todten ſtirbt die Luſt an Gold und Gut!"

Wie lindernder Balſam legt ſich die Stimmung dieſer Verſe über das Wehgeſchrei des Chores, in welches, gegen den Schluß zu, der heimgekehrte, nun ſelbſt auftretende Xerxes verzweiflungsvoll einſtimmt. Wohl niemals iſt von Feindeshand der Untergang eines Be-

ſiegten menſchlicher und edler dargeſtellt, wohl niemals eine Begebenheit der allernächſten Zeitgeſchichte tiefſinniger und mahnungsvoller in den allgemeinen Zuſammenhang des Menſchengeſchickes eingereiht worden, als in dieſen Scenen. Es wäre verlockend genug, in gleicher Weiſe die übrigen uns erhaltenen Stücke des Aeſchylus zu betrachten und uns zu vergegenwärtigen, wie anders dann Sophokles und Euripides, und wieder anders Ariſtophanes die Grundgedanken ihrer Zeit im Heroen- und Götterkoſtüm ihrer Dramen zur Darſtellung brachten. Doch es wird Zeit, daß wir uns die Bühne ſelbſt, auf der dies Alles vor ſich ging, etwas näher betrachten.

(Fortſetzung folgt.)

Alois Ander.

Geb. im Auguſt 1821 — geſt. im Dezember 1864.

In Budiſſin, einem Dorfe Mährens, wurde Ander (recte Anderle) geboren. Sein Vater war Schullehrer, kam ſpäter in gleicher Eigenſchaft nach Jamnitz, wo der junge Alois nach abſolvirtem Gymnaſium bei der Gutsverwaltung des Grafen Pallavicini angeſtellt wurde. Zu Anfang der vierziger Jahre kam er nach Wien und erhielt eine kleine Anſtellung beim Magiſtrat. Mit einem Gehalte von 600 fl. unterſtützte er noch ſeine Mutter. Er trat in den Männergeſangverein und ſang viel auf Kirchenchören. Dort hatte einmal Wild, damals Oberregiſſeur am Operntheater, Gelegenheit ihn zu hören und bewirkte ſein Engagement. Am 22. Oktober 1845 debütirte er als Stradella und verließ dieſe Bühne nicht mehr bis zu ſeinem Lebensende. Eine ſchwere Krankheit im Jahre 1853 hatte zur Folge, daß ſeine Stimme wohl nichts an Kraft und Ausdauer verlor, jedoch allen Klang, Wohllaut und alle Friſche einbüßte. Von dieſer Zeit an wuchs auch ſeine nervöſe Erregbarkeit mit jedem Jahr, und der gänzliche Ruin ſeiner Geſundheit wurde noch durch Anwendung heftiger, ſtimulirender Mittel beſchleunigt. Schon während der Vorſtellungen von „Czaar und Zimmermann“ und von „Lohengrin“ (am 8. und 12. Juli) zeigten ſich deutliche Spuren geiſtiger Zerrüttung. Trotzdem ſcheuten ſich die Aerzte und die Direktion nicht, den kranken Künſtler am 19. September noch einmal als Arnold auftreten zu laſſen. Dieſe Vorſtellung des „Wilhelm Tell“, wird allen jenen, die ihr beigewohnt, durch den peinlichen und ſchmerzlichen Eindruck, den ſie hervorrief, ewig im Gedächtniß bleiben. Verhängnißvoller Weiſe war Ander's letzte neue Rolle (in Offenbach's „Rhein-Nixen“) die eines Wahnſinnigen. Sofort nach jenem verunglückten Verſuch ſchickte man den kranken Künſtler nach Bad Wartenberg in Böhmen, wo er am 11. d. M. ſtarb.

Wir begnügen uns für heute mit dieſen kurzen biographiſchen Notizen und werden ſpäter der künſtleriſchen Wirkſamkeit Ander's eine ausführliche Beſprechung widmen. Wir laſſen hier das Repertoir des Sängers folgen, in welchen die Partien, die er „geſchaffen“ hat, mit einem * bezeichnet ſind. Trotzdem das Repertoir über 60 Rollen umfaßt, wird man ſich überzeugen, daß es in Folge der traurigen Verhältniſſe unſerer Opernbühne kein glänzendes genannt werden kann.

1845.

22. Oktober.	„Strodello“:	Stradella.
2. Dezember.	„Die Puritaner“:	Arthur.

1846.

24. Januar.	„Hans Heiling“:	Konrad.
13. März.	„Die Entführung aus dem Serail“:	Belmonte.
7. Juli.	„Czaar und Zimmermann“ . .	Chateauneuf.
14. „	„Das Nachtlager in Granada“ .	Gomez.
17. „	„Wilhelm Tell“:	Ruodi.
23. „	„Jeſſonda“:	Nadori.
2. Oktober.	„Die Nachtwandlerin“ . . .	Elvino.
24. „	„Fauſt“ (von Spohr): . . .	Hugo.

1847.

22. Januar.	„Lukrezia Borgia“:	Gennaro.
29. Auguſt.	„Die Stumme von Portici“: .	Alfonſo.
31. „	„Die Musketiere der Königin“: .	Olivier.

1848.

2. Juni.	„Dom Sebaſtian“:	Dom Sebaſtian.
29. Mai.	„Lucia von Lammermoor“: . . .	Edgardo.
22. September.	„Martha“:	Lyonel.

1849.

19. Januar.	„Templer und Jüdin“: . . .	Ivanhoe.
23. „	„Wilhelm Tell“	Arnold.
3. März.	„Hernani“:	Hernani.
9. April.	„Fidelio“:	Floreſton.
23. Mai.	„Titus“:	Titus.
11. Juli	„Maria von Rohan“: . . .	Cholais.
30. Auguſt.	„Der Blitz“:	Lyonel.
1. Oktober.	„Die Zigeunerin“:	Thomas.
22. November.	„Jolanthe“:	Triſtan. *

1850.

28. Februar.	„Der Prophet“:	Johann von Leyden.

1851.

30. Januar.	„Paquita“:	Graf Alfonſo. *
15. Februar.	„Oberon“:	Huon.
18. Auguſt.	„Coſtido“	Alfonſo.

1. November.	„Der verlorne Sohn“: . .	Azael.
17. November.	„Linda von Chamounix“: .	Arthur.
6. Dezember.	„Don Juan“:	Don Ottavio.
	1852.	
12. Februar.	„Die luſtigen Weiber“: . . .	Fenton. *
14. Auguſt.	„Die Zauberflöte“:	Tamino.
30. Oktober.	„Die Tochter der Wellen“: .	Arduin.
18. Dezember.	„Indra“:	Dom Sebaſtian.*
27. Dezember.	„Die Hugenotten“:	Raoul.
	1853.	
16. Juni.	„Die weiße Frau“:	Georges Brown.
	1854.	
12. Januar.	„Ein Sommernachtstraum“ .	Shakeſpeare.
11. März.	„Die Manoſen“:	Arthur.
26. Auguſt.	„Fra Diavolo“:	Fra Diavolo.
28. Dezember.	„Der Gott und die Bajadere“	Brama.
	1855.	
18. Auguſt.	„Euryanthe“:	Adolar.
4. Oktober.	„Joconde“:	Joconde.
29. Dezember.	„Der Nordſtern“	Daniłowitz.
	1856.	
12. Februar	„Alvin“:	Alvin.
18. Auguſt.	„Iphigenia auf Tauris“ . .	Pylades.
18. Oktober.	„Die Stumme von Portici“:	Maſaniello.
14. November.	„Johann v. Paris“ (1. Akt):	Johann.
	1857.	
20. Februar.	„Die Nibelungen“: . . .	Günther.
19. November.	„Die ſizilianiſche Vesper“ .	Heinrich.
	1858.	
20. Februar.	„Die Königin von Cypern“: .	Coucy.
19. Auguſt.	„Lohengrin“:	Lohengrin.
	1859.	
5. Februar.	„Die Roſe von Caſtilien“: .	Manuel.
19. März.	„Diana von Solange“: . . .	Armand.
	1860.	
13. Oktober.	„Tannhäuſer“:	Tannhäuſer.
24. November.	„Rigoletto“:	Herzog.
	1861.	
21. Februar.	„Die Kinder der Haide“: .	Wanja. *
25. Mai.	„Der Waſſerträger“:	Armand.
	1862.	
8. Februar.	„Margarethe“:	Fauſt.
	1863.	
8. Oktober.	„Wilhelm Tell“:	Harras.
	(zu Erl's Jubelfeier).	
	1864.	
4. Februar.	„Die Rhein Nixen“: . . .	Baldung. *

Kopenhagener Theater- und Muſikbericht.

Neues Leben auf theatraliſchem Gebiete. — Nationalitätsfragen. Das Schauſpiel. — Die Oper. — Konzerte.

E. L. — Vergleicht man das gegenwärtige Theater- und Muſikleben Kopenhagens mit der Periode des vorigen Winters, ſo kann man ſich in einer weſentlichen Beziehung nur freuen. Während nämlich im vorigen Winter die Theilnahme an der Kunſt unter dem Eindrucke ſchwerſter Heimſuchung und folgenreichſten Nationalunglücks ſo zu ſagen ſichtlich abnahm und gleichſam hinſiechte, hat die jetzige Saiſon, doch wenigſtens den Theatern ſo gut wie alle ihre frohen theilnehmenden Beſucher wieder zugeführt. In Jütland vermerkt man das übel und hat in Folge deſſen Kopenhagen ironiſch das „luſtige Kopenhagen“ getauft, allein neben regem Sinne für die Kunſt kann patriotiſcher Ernſt ja doch ſehr wohl beſtehen, und kaum wird man behaupten können, daß die Kopenhagener in verſchwenderiſcher Sucht nach Vergnügungen karg ſind mit freiwilligen Opfern — außer den vielen geſetzlich auferlegten — um die Wunden, welche der traurige Krieg geſchlagen hat, nach Kräften zu lindern und zu heilen. Wir würden darüber zur Ehre der Kopenhagener, die wir keineswegs in allen Beziehungen laben wollen, ein ſchönes Kapitel ſchreiben können, wenn wir nicht eben wüßten, daß das nicht hieher gehört.

Ja, die Theater füllen ſich wieder, beſonders das alte berühmte Nationaltheater, und zwar trotzdem, daß ein neuer Chef in dem deutſchgeborenen und gebildeten Kranold, einem Landsmanne des berühmten „langen Peters van Itzehae“, die Leitung desſelben übernommen hat. Dieſe Ernennung erweckte unter hieſigen barnirten Nationalfanatikern einen großen Unwillen, und ſie forderten in ihren Organen das Publikum auf, fortan das Theater zu meiden, ja im Reichstage verweigerten ſogar Einzelne aus dieſem Grunde die Unterſtützung, welche dem Theater aus der Staatskaſſe zufließt; allein das Publikum verlachte derartigen Unſinn und fragte, geſunden Sinnes, nicht darnach, von wem ihm Kunſtgenüſſe geboten wurden, ſondern was ihm in dieſer Beziehung geboten wurde. Wenn man faſt jeden Abend die Logen in dreifacher Reihe dicht gefüllt ſieht, ſo wundert man ſich über die unverwüſtliche Theaterluſt des hieſigen Publikums, allein man darf denn doch nicht vergeſſen, daß die hieſige Sitte, vor Beginn der Saiſon die meiſten Logen auf öffentlicher Auktion zu verſteigern, ein weſentlicher Grund iſt, ſie immer gefüllt

zu ſehen, weil ſie eben einmal bezahlt ſind und alſo der Miether theils wieder vermiethet, theils ſeine Verwandt- und Bekanntſchaft mit Gratisüberlaſſung derjenigen Plätze erfreut, welche er ſelbſt nicht benutzen will. Wir glauben, daß eine ſolche Verſteigerung anderswo Nachahmung verdient, denn da eine Direktion auf dieſe Art ſicher iſt, immer zum Theil volles Haus zu haben, ſo braucht ſie ſich weniger nach den Launen des Publikums zu richten, überhaupt weniger aus der Hand in den Mund zu leben. Die Theilnahme des Publikums iſt auch bemerkenswerth, da man gerade das Gegentheil befürchtete, weil die beiden unbedingt erſten Stützen des Schauſpiels und Luſtſpiels, Fr. Heiberg und Hr. Michael Wiehe, durch Krankheit verhindert waren, in dieſer Saiſon aufzutreten und letzterer ſeither geſtorben iſt *). Einen Zuwachs erhielten die beſſeren Kräfte des Theaters jedoch durch Frl. Agnes Lange, eine junge, vielverſprechende Künſtlerin von klaſſiſcher Schönheit und dem ernſteſten Streben. Frl. Lange iſt die Tochter des ſehr tüchtigen Direktors des hieſigen Volkstheaters, Rath Lange, und war das hervorragendſte Talent und die Hauptſtütze ſeines Perſonals. Ehrend iſt es daher, daß ihm die Zukunft und höherer Entwicklung ſeiner Tochter, welche auf dem Nationaltheater ganz andere Bedingungen dazu vorfindet, die Rückſichten auf das Gedeihen ſeines mehr induſtriellen Inſtituts überwog. Traurig genug, daß unſere Zeit ſo vorwiegend gewinnſüchtig iſt, daß man dergleichen rühmend hervorzuheben ſich angetrieben fühlt.

Was die nationale dramatiſche Produktion betrifft, ſo begegnen wir hier, wohin das Auge ſich auch wendet, einem leeren Raum. Das Nationaltheater begann zwar die Saiſon mit einem neuen däniſchen Originalſchauſpiel: „Charlotte Corday", vier Akte, anonym (es iſt öffentliches Geheimniß, daß die Verfaſſerin Athalie Schwartz heißt und ein Penſionat für Mädchen leitet), allein die beſte und einzig redende Kritik über dies Stück iſt, den Reſt Schweigen ſein zu laſſen. Mehr Intereſſe erregte ein älteres Originalſtück von Henrik Hertz: „Svend Dyrings Haus", „romantiſche Tragödie in fünf Akten" betitelt, wo ein ſo zu ſagen magnetiſcher Inhalt, welcher an Kleiſt's „Käthchen von Heilbronn" erinnert, mit einem blendenden Balletapparat, Solo- und Chorgeſang Geſpenſter-Erſcheinung und melodramatiſchen Epiſoden ausgeſtattet iſt. Der däniſche Komponiſt Hr. Rung, welcher ſich durch Stiftung des Cäcilienvereins und Einführung Paleſtrina'ſcher Muſik hier ſehr verdient gemacht, hat zu dieſem Stücke eine melodiöſe, charakteriſtiſche Muſik geſchrieben, welche ein anſprechendes mittelalterlich-nationales Kolorit hat, und, ohne Hertz Unrecht zu thun, kann man wohl ſagen, daß die Muſik das Beſte an dem Ganzen iſt. Vor circa zehn Jahren führte die Berliner Bühne das Stück auf, es machte jedoch dort Fiasko, während die Muſik Anerkennung fand. Den Stoff hat Hertz aus einem alten däniſchen Volksliede genommen, worin in rührender Weiſe geſagt wird, daß die Mutterliebe über den Tod hinaus währt und eine Mutter im Grabe keine Ruhe habe, wenn ihre Kleinen von einer böſen Stiefmutter vernachläſſigt oder mißhandelt werden. Was iſt rührender, als wenn im Liede die Mutter den Grabſtein geſprengt hat und an das Bett der darbenden Kinder tritt:

Da lagen die Kinder in ihrem Schmerz,
Sie drückt ſie mit Thränen an's Mutterherz.
Sie ſtillt ihren Hunger und Durſt ſo ſchnell
Und machet mit Kerzen die Kammern ſo hell.

Wenn aber nun ein Geſpenſt von Fleiſch und Blut auf der Bühne dieſe primitiven mütterlichen Verrichtungen ausübt, ſo fühlt man doch eine gewiſſe Flauheit, und wir dachten unwillkürlich an Kotzebue'ſche Thränenpreſſengenüſſe unſerer Jugend, wo, wie wir einmal erlebten, plötzlich eine mitleidige Kinderſtimme aus einer Loge in eine ſentimentale Scene hungernder Kinder hineinrief: „Ich will ihnen mein Butterbrod geben!" — Was aber den Dänen mit Recht dies Stück werth macht, iſt die vollendet klaſſiſche Form, welche der Dichter ihm gegeben hat; auch ein mittelalterlich romantiſches Kolorit, mit welchem die Muſik ſüß verſchmilzt, läßt uns in mancher poetiſchen Scene die herben, dramatiſchen Mängel verſchmerzen. Iſt es nicht im Grunde mit Kleiſt's „Käthchen von Heilbronn" ebenſo der Fall? Jeder aber möge ſich wohl vorſehen, ehe er Volkslieder oder Romanzen auf ein dramatiſches Prokruſtesbett bringt. Ein ähnliches Stück von Heiberg „Elvenhöh'" mit einer hübſchen Muſik von Kuhlau, wird ebenfalls gegeben und zieht das Publikum, obwohl es über 100 Vorſtellungen erlebt hat, noch immer an. Das iſt eine Eigenthümlichkeit des däniſchen Publikums, daß es ein Stück öfter ſehen kann, bis man es mitunter halb auswendig weiß; doch iſt die jüngere Generation ſchon blaſirter und lechzt nach Neuem. Im Luſtſpiel wurde ein älteres Stück von Overſkou: „Fatalitäten eines Hochzeitstages" aufgeführt und fand verdienten Beifall.

Die Oper brachte „Don Juan", „Robert der Teufel", „Liebestrank" und „Regimentstochter". Es trat

*) Siehe den Nekrolog in der vorigen Nr. S. 788.

in denſelben die ſchwediſche Sängerin Louiſe Michaeli auf und riß Kenner und Nichtkenner zu einſtimmigem Beifalle hin. Eine ſchöne Stimme, gute Schule, ein reiner, ſelbſtbewußter Geſchmack, viel Verſtändniß, nur mitunter nicht genug Wärme, — dadurch iſt dieſe Künſtlerin bezeichnet. Fr. Michaeli gab auch ein Konzert im Kaſino, wo ſich der große Saal zirmlich gefüllt hattr.

Das Kaſinotheater hat einen neuen Chef in dem ausgezeichneten Luſtſpieldichter Profeſſor Ovrrſkou erhalten. Leider fehlt der Bühne ihr genialer Komikert Hr. Chr. Schmidt, welcher unheilbar erkrankt ſein ſoll. Sir hat jedoch mehrere jüngere Kräfte erhalten, welche Gutes verſprechen, und in Hrn. Hagen noch einen Komiker erſten Ranges. Eine Leiſtung desſelben namentlich, als Marquis in „Eine Partie Piquet“, iſt ganz vollendet.

Das Volkstheater hat ein neues franzöſiſches Stück unter dem Titel: „Mein Ich“ („Moi“) aufgeführt, welches in vortrefflicher Darſtellung das Publikum unterhält und anzieht.

Wiener Theaterbericht.

Burgtheater.

24. November — 14. Dezember: „Das letzte Abenteuer“. — „Das Käthchen von Heilbronn“. — „Deborah“. — „Griſeldis“. — „Eine vornehme Ehe“. — „Mit der Feder“ und „Fata Morgana“. — „Graf Waldemar“. — „Struenſee“. — „Die Läſterſchule“. — „Treue Liebe“. — „Uriel Acoſta“. — „Ein geadelter Kaufmann“. — „Das Urbild des Tartüffe“. — „Die Räuber“. — „Das Lied von der Glocke“ und „Der Winkelſchreiber“. — „Gabriele“ und „Der Damenkrieg“. — „Edda“, Drama in 4 A. von J. Weilen, neu (3 Mal). — „Ein Luſtſpiel“. — „Die Nibelungen“.

Unſere hieſigen Leſer wiſſen bereits, theils aus eigener Erfahrung, theils aus den Tagesblättern, daß es dem Burgtheater endlich gelungen iſt, mit einer Novität einen durchſchlagenden Erfolg zu erringen, und das zwar mit demſelben Stück, welches der Hr. Oberſtkämmerer als zur Aufführung nicht geeignet befunden hatte, mit Weilen's vieraktigem Drama „Edda“.

Es iſt, wenn wir nicht irren, ſeinerzeit halboffiziell behauptet worden, das zeitweilige Verbot der „Edda“ ſei nicht aus politiſchen, ſondern aus äſthetiſchen Gründen erfloſſen. Wir erlauben uns, an der Richtigkeit dieſer Behauptung zu zweifeln. Mag ſein, daß dem Fürſten Auersperg das Stück als ſolches nicht gefallen habe, — ſehr wahrſcheinlich dürfte aber ſein, daß auch ... „ſtrategiſche“ Rückſichten und die als pflichtſchuldig angeſehene Hyperloyalität ihren weſentlichen Antheil daran hatten.

Wie dem auch ſei, das Stück als ſolches hattr dir Ablehnung krinesfalls verdient, vielmehr erblicken wir darin einen entſchiedenen Fortſchritt des Dichters. Mit glücklicher Kühnheit hat er diesmal hineingegriffen in die Chronik vergangener Zeiten und hat uns eine Epiſode aus dem Leben der Völker in ſtimmungsvollen Zügen vergegenwärtigt. Manches läßt ſich an dem Bilde tadeln, vor Allem der Umſtand, daß wohl von den Nebenperſonen einige charakteriſtiſch, dagegen die Haupthandelnden in etwas zu allgemeinen Strichen gezeichnet ſind und uns kein individuelles Intereſſe einflößen, während doch gerade dieſes individuelle Intereſſe den Hauptvorzug, das ſpezifiſch rein menſchliche Element im modernen Drama ausmacht. Weilen hat ein Schauſpiel geſchrieben ohnr Helden oder Hauptperſonen, oder wie man ſie ſonſt bezeichnen mag, er konzentrirt das geſammte innere Leben auf die Idee der Vaterlandsliebe, wie ſie im Gemüthe eines kräftig empfindenden Volkes lebt, all ſein Thun beherrſcht und ſich mannhaft gegen die Unterdrücker aufbäumt, wie ſie ſchließlich ſelbſt im Gemüth des Führers dieſer Unterdrücker, in dem Haupt der rohen Soldknechte die Erkenntniß reift, daß im Soldaten nur der echte Vaterlandsvertheiger, nicht der für Eroberung und Unterjochung kämpfende Söldling eine ſittliche Berechtigung habe. Dieſe Idee ſcheint uns aus allen Wendungen des Weilen'ſchen Dramas herauszuleuchten, und der Durchführung fehlt es nicht an effektvollen Schlaglichtern, nicht an charakteriſtiſcher Schilderung ſowohl der militäriſchen, als der Volkselemente. Ueber das Ganze breitet ſich ferner, wie geſagt, ſo viel Stimmung aus, die Scenen ſind ſo wirkſam aneinander gruppirt, daß uns der rege Antheil der Zuſchauer ſelbſt dann nicht Wunder nehmen ſollte, wenn etwa ein beträchtlicher Theil unſeres Wiener Publikums die eben angedeutete Grundidee und ihre Bedeutung nicht ſympathiſch herausgefühlt hätte.

Auch die Darſtellung war diesmal, wie ſo oft in dieſen Räumen, ein Haupthebel des Erfolges. Frl. Wolter als Magdalena-Edda ſtellte wieder, im ſicheren Gefühl ihres ſchauſpieleriſchen Naturells, eine ſtramme Figur vor uns hin, ohne falſche Sentimentalität und konventionelles Pathos, in den entſcheidenden Momenten von hinreißendem Feuer, dem nur ein auch in den Höhepunkten der Rede ausreichendes Organ und eine

Digitized by Google

deutlichere Artikulirung der Wörter und korrektere Eintheilung der Redesätze zu wünschen blieb. — Hr. Wagner trug mit Frl. Walter die materielle Wucht der zweitnachtigsten Rolle mit aller Kraft und allem Feuer, dessen er fähig ist, und Fr. Rettich gab ihrerseits die überaus heikle Gestalt der Ersabé hie und da freilich mit dem üblichen Zuviel an schroffem und zugleich weinerlichem Pathos, doch auch in mehreren Scenen, namentlich im zweiten Akte (Ersabé's Scene mit Magdalena) ungemein charakteristisch, in hochdramatischer Steigerung.

Eine köstliche Gestalt war der Quartiermeister Jan des Hrn. Gabillan, eine sehr tüchtige auch der Marten Kielhalt des Hrn. Förster. Anerkennung verdienen auch Frl. Mathes (Annken), Hr. Meixner (Simplicius), Hr. Hartmann (Niels), Hr. Baumeister (Paul), Hr. Lewinsky (Hening), Hr. Franz (Karstens), Hr. Franz Kierschner (Pflug); — warum Hr. La Roche eine so unbedeutende Rolle wie den Klaus Selle übernehmen mußte, die er ziemlich unwillig spielt, ist uns nicht erklärlich. — Die Kostümirung war fast durchwegs sehr charakteristisch: — die HH. Gabillan, Wagner, Förster und Lewinsky namentlich sahen prachtvoll aus; — Frl. Wolter's Kostüm ist nicht glücklich in der Farbenzusammenstellung. Das Ensemble war sehr lebendig, wenn auch vielfach mit hörbarer Hilfe des Souffleurs.

Einige Tage nach der Aufführung der besprochenen Novität ward des ersten Jahrestages von Friedrich Hebbel's Tode durch Aufführung seiner „Nibelungen" gedacht, wobei Fr. Gabillan zum ersten Male die Brunhild gab. Die Leistung war eine sehr tüchtige, namentlich die lange ekstatische Rede im zweiten Akt äußerst fargfältig und mit künstlerischem Verständniß zurecht gelegt, mit Sicherheit und richtiger Schattirung vorgetragen. — Hr. Wilke, der seit einiger Zeit den Gunther spielt, zieht sich mit Anstand aus der ziemlich schwierigen Aufgabe, und stört nicht. Das ist am Ende Alles, was man von einem König dieser Art verlangen kann.

An der Wien.

Gastspiel des Hrn. Dawison: „Hamlet", „Der Königsleutnant".

An mehr als einem lebendigen Beispiele hat man es erleben können, daß Schauspieler oder Sänger, welche in Wien ihre Laufbahn begonnen, erst im deutschen Auslande zur eigentlichen Geltung, zu Ruf und Ehre, zu Beifall und Vortheil gelangten; ebenso daß Künstler von Bedeutung, die sich aber in ihre hiesige Stellung nicht recht zu finden wußten, der wirklichen oder vermeintlichen Plackereien, mit denen sie ihr hiesiges Wirken verbunden fanden, müde, unserer Stadt den Rücken kehrten und nach Jahren als gefeierte Gäste wiedererschienen, getragen von dem jubelnden Zuruf der Laienmenge, ausgezeichnet durch die Aufmerksamkeit literarisch gebildeter Kreise, dagegen jener Weihe ermangelnd, welche nur ein gleichmäßig dauerndes und ausdauerndes Wirken und die pietätvolle Antheilnahme der eigentlichen Kunstfreunde und Kenner über ein Künstlerleben ausbreiten. An der Spitze der modernen Schauspieler letztbezeichneter Art stehen die Niemann-Seebach und Dawison.

Fern sei es von uns, die bedeutsamen Eigenschaften Dawison's leugnen oder schmälern zu wollen: jene ursprüngliche Gestaltungskraft, die ihn zur Menschendarstellung befähigt, jenes durchdringende Verständniß, mit welchem er die verschiedensten Seiten und Spitzen seiner Kunst zu erfassen, jene anziehungsfähige Sprungfertigkeit, mit der er sich jedes Hilfsmittel bis zu einem gewissen Grade zu Nutze zu machen wußte, jene unverdrossene Energie, mit welcher es ihm gelungen, in drei Sprachen die ganze Stufenleiter der dramatischen Kunst rastlos auf und abzusteigen. *) Dieses Auf-und-ab ist es indessen, was wir als die wahre Schattenseite seiner Leistungsfähigkeit anzusehen um so mehr gezwungen waren, je öfter wir ihn seit seinem Abgange von hier spielen zu sehen Gelegenheit hatten. Wir meinen jene vorübergehende Kraft, der es gelingt, einen Moment mit frappanten Zügen auszustatten, eine Situation mit Glanz zu beherrschen, ohne die sichere Gewähr, die ganze Rolle auf der ihr gebührenden Höhe erhalten zu können. Aufgaben freilich, die nur mosaikartig aus Effektmomenten zusammengesetzt sind, aber kleine Genrebilder, die sich eben nur in einem solchen Momente krystallisiren, haben dem gebildeten und gewandten Schauspieler immer Gelegenheit genug dargeboten, seine vielgestaltigen Eigenschaften und die Behelfe seiner Technik weithin leuchten zu lassen: Aufgaben aber, die den ganzen Menschen erfordern, und eine ganze Welt in sich tragen, Charaktere der tiefsten und andererseits der schlichtesten

*) Der beliebte polnische Schauspieler wollte erst in Paris sein Glück versuchen, doch fand er dort zu viele Hindernisse und widmete sich sodann der deutschen Bühne. Von Hamburg aus engagirte ihn Holbein als Liebhaber für die Burg, wo er sich aber unter Laube's Leitung im sogenannten Charakterfach ausbildete und bereits eine hervorragende Stelle einnahm, als er 1854 dieselbe plötzlich verließ und ein Engagement in Dresden antrat, welches ihm nebst einer einflußreichen Stellung die Möglichkeit gewährte, einen großen Theil des Jahres auf Gastreisen zu verwenden.

Art, welche zu ihrer Löſung der ausdauernden Vertiefung, der naiven Hingebung, des Gleichgewichtes aller Kräfte unabweislich bedürfen, ſie konnten von einer ſolchen proteusartigen Virtuoſen-Erſcheinung nicht die muſtergiltige Verkörperung erhalten. So lange Dawiſon im Burgtheater war, unter der ſtrengen Disziplin eines wohlgeordneten Enſembles, einer auf ſein Darſtellungstalent wohlthätig wirkenden, einheitlichen, dabei qualitativ völlig ausreichenden Beſchäftigung, einer maßvollen Antheilnahme ſeitens eines verwöhnten Publikums und einer anſpruchsvollen Kritik, da konnte man hoffen — und mehrfache Anzeichen nahezu vollſtändig gelungener Leiſtungen berechtigten zu dieſer Hoffnung, — daß dem Künſtler die Konzentrirung ſeines reichen Stimmungslebens, die harmoniſche Ausbildung ſeiner mannigfaltigen Schauſpielergaben allmählich gelingen, und daß in ihm einer jener Künſtler erſtehen würde, deren Namen Denkſteine werden zur Bezeichnung ganzer Epochen in der Entwicklung ihrer Kunſt.

Durch den Abgang Dawiſon's von der Stätte ſeines hoffnungsreichſten Wirkens konnte dieſer Entwicklungsgang nur unwiderbringlich entzwei geſchnitten werden, das durften einſichtige Theaterfreunde ſofort vorausſagen, und jeder Unbefangene, der ihn ſpäter in Dresden oder auf ſeinen Gaſtſpielreiſen, ſo wie vor ſieben Jahren im Carltheater ſpielen ſah, mußte eingeſtehen, daß die Vorausſage ſich erfüllt hatte. Das waren noch immer die gläuzenden Vorzüge an Verſtand und Routine, welche einſt als eben ſo viel Anweiſungen auf ſchöne Erfolge gegolten hatten, — die theils kleinliche, theils übertriebene Art ihrer Verwendung aber hatte jenen Blüthenſchmuck des Künſtlerthums, der ſich über das Ganze einer künſtleriſchen Schöpfung legt, nicht zur Entfaltung kommen laſſen, und nur das ſich raſtlos ſteigernde Abmühen im Erfinden und Durcharbeiten einer Reihe von Effekten und Effektchen zur Schau geſtellt. Eigenthümlich blieben Dawiſon's Leiſtungen freilich in Vielem nach wie vor, dieſer Eigenthümlichkeit fehlte aber zumeiſt die verklärende Weihe der Schönheit. Grundgeſcheidte Leute, die aber vom Theater nicht viel verſtehen, haben das die „realiſtiſche Schule“ genannt, und damit ein modernes Schlagwort aus dem Wörterbuch der anderen Künſte auf das Gebiet der Schauſpielkunſt verpflanzt, zu welchem auch ſofort das gegentheilige von der „idealiſtiſchen Richtung“ in Bereitſchaft ſtand. Daraus folgten nun zahlloſe Erörterungen von verſchiedenem literariſchem, jedenfalls aber von ſehr zweifelhaftem dramaturgiſchem Werthe, weil dadurch ſubjektive Anſichten zu kritiſchen Axiomen, künſtleriſche Leiſtungen von ſehr ausgeprägtem individuellem Charakter zu Manifeſtationen imaginärer „Schulen“ geſtempelt, die Streitfrage vom praktiſchen auf den theoretiſchen Boden hinüber eskamotirt wurde — und man aus allen derlei Elukubrationen ſchließlich gar nicht mehr entnehmen konnte, ob der recenſirte Schauſpieler — Realiſt oder Idealiſt — ſeine Rolle gut geſpielt habe, worauf es dem geſunden Menſchenverſtande doch einzig und allein ankommt.

Glücklicherweiſe hat auf dem praktiſchen Boden des Wiener Theaterlebens eine derartige Wortklauberei und dramaturgiſche Dogmatik wenig Halt, der lebendige Sinn für das Wahre und Schöne wird nur wenig, allzuwenig vielleicht, von der klaſſifizirenden Reflexion beeinflußt, freilich aber von rein äußerlichen Wirkungsmitteln, nicht ſelten der oberflächlichſten Art, momentan getrübt. Und ſo war es denn namentlich die Maſſenwirkung, die man ſchon am erſten Gaſtſpieleabend Dawiſon's (am 5. d. M.) beobachten konnte, nicht die andächtige Stimmung, mit welcher auserleſene Kreiſe dem Vertreter einer Richtung, ſondern der geräuſchvolle Applaus, mit welchem die Maſſe der Laien dem Couliſſenhelden von Ruf entgegenzittern.

Mit dem Hamlet hatte Dawiſon vor fünfzehn Jahren ſeine Debüts am Burgtheater begonnen. Welcher Unterſchied! Damals war ſein Hamlet eine Leiſtung, freilich voll Ecken und Kanten und Uebergriffen mancherlei Art, aber es pulſirte friſches, volles Leben darin und man erfreute ſich an der Natürlichkeit ſeines Vortrags, im Gegenſatze zu dem hergebrachten Wiener Deklamationston, — alſo gerade an dem, was wir jetzt am peinlichſten vermiſſen. Der Hamlet Dawiſon's iſt in fünfzehn Jahren nicht zur höheren Einheit herangereift, er hat ſich vielmehr zu allerhand Stückwerk zerbröckelt und iſt jetzt im ſentimentalen Theil von einer Affektation, die ihres Gleichen ſucht, an innerer Empfindung und tragiſcher Vertiefung unbeſchreiblich arm, nur in der Ironie von glücklicher Ausdrucksfärbung. Die Ungleichheit der Stimmungen, das fortwährende Abſpringen von einem Motiv zum andern, mag als „Auffaſſung“ hingeſtellt werden, wiewohl wir uns ſelbſt die Verkörperung der Zerriſſenheit nicht ohne höhere Einheit denken können; — aber die verletzende Unwahrheit, da wo der Künſtler am meiſten Empfindung zeigen wollte — ein widriges Gemiſch von weinerlich-ſingend-naſalen Fiſteltönen, von Augenzwinkern und berechneten Geberden — das iſt es, was uns dieſe Leiſtung verleiden mußte und uns auf's neue bewies, wie

ſehr die letzten Jahre hindurch der echte Künſtler in Dawiſon gelitten habe. Wie ſo oft, ſo war auch diesmal Hamlet mit ſeinen guten Lehren an die Schauſpieler der ſchärfſte Kritiker ſeiner ſelbſt, der unter dieſer Kritik nicht beſtehen konnte. Die beſſere Seite der Leiſtung waren, wie geſagt, die ironiſchen Reden in den Scenen mit den Hofleuten und Polonius, da war Geiſt und gewandte Handhabung der Rede, in allem Uebrigen nur eine kleine Anzahl feiner, eigenthümlicher Intentionen, faſt verloren in der Menge erborgter und erpreßter Ausdrucksmittel, ein paar Spangen echten Goldes, reich bedeckt mit falſchen Steinen.

So weit das Urtheil der Kritik. Das Publikum freilich urtheilte anders, und wir ſind es dem Künſtler und der Wahrheit ſchuldig, den durchſchlagenden äußeren Erfolg ſeines Hamlet zu regiſtriren. Hr. Dawiſon wurde warm begrüßt und nach allen wichtigen Abgängen, ſowie nach jedem Aktſchluß wiederholt lebhaft gerufen. Das große Haus war überfüllt.

Gleichen, aber nach unſerem Dafürhalten weit verdienteren Erfolg hatte Hr. Dawiſon mit dem Thorane im „Königsleutnant". Hier waren die Uebertreibungen in entſchiedener Minorität: ſie beſchränkten ſich auf einige falſchſentimentale Grimaſſen und auf den allzulauten Zorn gegen den Rath Goethe. Was die Auffaſſung betrifft, ſo konnte man wohl den Schleier der Wehmuth vermiſſen, der eigentlich über dem ganzen Charakter gelagert ſein ſoll. Hr. Dawiſon gab uns einen ziemlich leicht- und ſehr heißblütigen Franzoſen, dieſen aber mit den echteſten Farben, von innen heraus lebendig und von zutreffendem, mitunter ſehr feinem Ausdruck. Seine Kenntniß nicht nur der franzöſiſchen Sprache, ſondern ſpeziell der franzöſiſchen Sprechweiſe, Akzentuation und Proſodie kommt ihm hiebei natürlich ſehr zu ſtatten. Hr. Dawiſon wurde auch an dieſem zweiten Abende (12. d. M.) ſtürmiſch applaudirt und gerufen.

Im „Hamlet" hatte die Direktion das Möglichſte gethan, um den Gaſt auf anſtändige Weiſe zu unterſtützen. Sie führte uns bei dieſer Gelegenheit zwei neue Schauſpieler: Frl. Chriſt und Hrn. Friedmann vor. Wenn man die Befangenheit eines erſten Auftretens in einer fremden Stadt vor einem heiklichen Publikum in Anſchlag bringt, ſo wird man der Ophelia des Frl. Chriſt eine gewiſſe Anerkennung nicht verſagen können. Erhob ſie ſich nicht zu poetiſchem Ausdruck, ſo hatte ſie doch das Verdienſt beſcheidener Naturwahrheit. Hr. Friedmann war ein etwas düſterer Horatio, ſtörend war auch er nicht; — weitere Rollen mögen weiter für ihn ſprechen. — Von den einheimiſchen Mitgliedern verdient Hr. Frieſe volles Lob für ſeinen ganz tüchtigen, wie uns ſchien Meiſter La Roche glücklich nachſtrebenden Polonius. Daß Hr. Rott als Todtengräber ſeinen Mann ſtellte, verſteht ſich von ſelbſt. Auch Hr. Stein als Roſenkranz genügte. Minder glücklich waren die Uebrigen, doch ſtörte Keiner geradezu, und ſchon das will etwas ſagen. Das techniſche Arrangement, namentlich beim Erſcheinen des Geiſtes, ließ Manches zu wünſchen übrig, während dagegen die Koſtümirung, mit löblicher Liberalität vorgenommen, dem Burgtheater zu gelegentlicher Nacheiferung empfohlen werden kann.

Man hätte glauben ſollen, die Umgebung Dawiſon's werde im „Königsleutnant" eine weit beſſere ſein als im „Hamlet"; doch war dies nur ſehr theilweiſe der Fall. Die Kräfte wären allerdings vorhanden, man benützte ſie aber nicht gehörig. Vor Allem hätte Hr. Rott den Mack ſpielen müſſen, eine Rolle, die ihm trefflich zuſagt, und die ihm mit um ſo größerem Rechte zukam, als er ſie ſchon vor Jahren an eben dieſer Stelle geſpielt hatte. *) Dafür konnte Hr. Frieſe oder Hr. Findeiſen als Profeſſor Mittler mit Glück verwendet werden, während diesmal Hr. Findeiſen trotz ſeiner Routine den Rath Goethe ziemlich ungenügend gab (ſchon ſeiner Perſönlichkeit wegen), Hr. Frieſe als Mack nicht ſehr wirkſam war, und Hr. Herburger, eine ziemlich traurige Acquiſition aus der Joſefſtadt, den Mittler ziemlich ſpurlos verſchwinden machte. Vollſtändig ungenügend war aber Fr. Rott als Goethe's Mutter, eine Schauſpielerin, die ſchon in Lokalrollen nur in zweiter Reihe ſteht, zu ihrer diesmaligen Aufgabe aber weder ein ordentliches Deutſch, noch ein paſſendes Organ, noch eine geeignete Perſönlichkeit, noch endlich auch nur eine Spur von Verſtändniß mitbrachte. — Von den männlichen Mitgliedern war nur Hr. Stein, der ſich ſeiner Adjutantenrolle mit Eifer und Verſtändniß annahm, von den weiblichen aber Frl. Gallmeyer und Frl. Scholz zu loben. Gretel iſt eine ſehr dankbare Rolle, ein Talent wie die Gallmeyer konnte ihr ſomit, — da ſie diesmal zum eifrigen Mitſpielen aufgelegt war, — trotz einiger Wienerismen im Dialog, die wirkſamſten Pointen abgewinnen. — Eine undankbare Rolle iſt dagegen der junge Goethe, weil man dabei zu viel an den alten Goethe, und zu wenig an Gutzkow zu denken pflegt. Wir haben beliebte Liebhaberinnen des Burgtheaters an der Rolle ſcheitern ſehen.

*) Der „Königsleutnant" kam 1848 zuerſt an der Wien zur Aufführung, unter Lutzbeeger's Regie, welcher den Thorane ſpielte

Um ſo mehr Verdienſt hat Frl. Scholz, denn ſie ſcheiterte nicht. Wär auch Vieles unfertig und durcheinander geworfen in Aktion und Rede (beiläufig ſei das breite Austönen der Endſylben gerügt), — ein friſcher Ton und lebendiger Sinn belebte doch die ganze Leiſtung, ein gewiſſer Schwung der Geſammtauffaſſung ließ die einzelnen Mängel in den Hintergrund treten und ſprach dem Talente der Dame das beſte Zeugniß.

Das Arrangement des Ganzen war im „Königsleutnant" ein größtentheils angemeſſenes, die Koſtümirung der Herren durchwegs gut, das Enſemble in einigen Scenen ein ſehr lebendiges.

Wiener Konzertbericht.

Quartette.

Laub und Hellmesberger.

m. — Ueber die Eröffnungs-Produktionen unſerer beiden Quartett-Geſellſchaften haben wir in Nr. 47 d. Bl. ausführlichen Bericht erſtattet, und es wären ſonach nur die ſeither ſtattgehabten Aufführungen näher zu beſprechen.

Laub's zweiter Quartett-Abend brachte Beethoven's herrliches Streich-Trio in G-dur, eine Sonate für Piano und Violine in B von Mozart und Schubert's D-moll-Quartett, das effektvollſte und beliebteſte des großen Meiſters. Trotz der vorzüglichen Wiedergabe der erſtgenannten Nummern blieb das Publikum merkwürdig kalt. Das Eis ward erſt durch den allerdings ausgezeichneten Vortrag gebrochen, mit welchem Laub eine der einfachſten Kantilenen, wie ſie bei Mozart zu Tauſenden zu finden ſind, ein Adagio des Duo's, zu Gehör brachte. Von da an ſteigerte ſich der Applaus, und würde ſich vielleicht zu wirklichem Enthuſiasmus entzündet haben, hätte ſich nicht gerade an dem Abend der kleine Teufel „Pech" in den Kopf geſetzt, die armen Spielenden zu necken. Zweimal riſſen Saiten und einmal fing ſogar das eine Pult, den Lichtern des andern zu nahe gekommen, zu glimmen an. Solche kleine Störungen genügen, um es zu wahrer Begeiſterung nicht kommen zu laſſen. Wir Kritiker, bei denen es verpönt iſt, uns den Eindrücken mit Naivetät und Sorgloſigkeit hinzugeben, laſſen uns durch derlei freilich nicht beirren, und wollen daher freudig geſtehen, daß wir mit Allem höchlich zufrieden waren, was uns die Geigen boten. Deſto weniger waren wir mit dem Vortrag des Klavierparts der Mozart'ſchen Sonate einverſtanden. Welche gute Eigenſchaften Frl. Julie v. Aſten als Klavierſpielerin im Uebrigen beſitzen mag (worüber zu urtheilen hier keine Gelegenheit geboten war), die zarte, weiche, innige Empfindung, deren man, um Mozart zu ſpielen, benöthigt, ſcheint ihr gänzlich zu fehlen. Wir können auch unmöglich glauben, daß Frl. v. Aſten von ihrer Aufgabe innerlich begeiſtert war; hat ſie ſich dennoch dieſelbe geſtellt, ſo war dies einer der größten praktiſchen Fehler, die ein Kunſtjünger begehen kann. Mag ſie ein andermal, ihrer tiefſinnigen Ueberzeugung folgend, wählen, was ihr am beſten gefällt, das wird ſie auch wahrſcheinlich am beſten ſpielen.

So ſehr wir bedauern, an Frl. v. Aſten's Spiel ſo Vieles tadeln zu müſſen, ebenſo aufrichtig ſind wir erfreut, der Leiſtung einer andern Pianiſtin mit uneingeſchränktem Lobe zu gedenken. Das Debüt des Frl. C. Hauſſe aus Leipzig im zweiten Hellmesberger'ſchen Quartette verdient wohl das Ereigniß jener auch im Uebrigen ſehr genußreichen Produktion genannt zu werden. Da iſt feine, allſeitig ausgebildete Technik, kombinirt mit tiefem Verſtändniß der geiſtigen Aufgabe; da iſt jede Nüance genau erwogen und bewußtvoll zum Ausdruck gebracht, ohne deßhalb den Aufſchwung zu lähmen oder der Wärme der Empfindung zu ſchaden. Demjenigen, der ſich noch lebhaft an Klara Wieck, dieſe ohne Frage bedeutendſte Pianiſtin aus halbvergangener Zeit, und an ihr erſtes Auftreten in dieſer Stadt erinnert, wird Alles in Allem geſagt ſein, wenn wir erklären, in Frl. Hauſſe die wahrhaftige geiſtige Tochter jener Künſtlerin zu erkennen. Die Aehnlichkeit iſt wirklich eine vollſtändige und erſtreckt ſich bis in's kleinſte Detail, nur ſteht Frl. Hauſſe außerdem eine bedeutendere phyſiſche Kraft zu Gebote, — ein nicht zu unterſchätzender Vortheil, der ihr im Vergleich zu ihrem Prototype ſehr zugute kommt. Das Publikum hatte es aber auch gleich weg, daß es mit einer vielverſprechenden neuen Erſcheinung zu thun habe, und folgte dem Vortrage des Schubert'ſchen Es-dur-Trios, das ſich unſer Gaſt erwählt, mit geſpannter Aufmerkſamkeit. Der Beifall ſteigerte ſich mit jedem Satze bis zu Ende. Leider iſt gerade der Schlußſatz der ſonſt ſo herrlichen Kompoſition allzuſehr in die Länge gezogen, was natürlich die Wirkung auf den Hörer weſentlich beeinträchtigt. An demſelben Abende kam noch Schumann's A-moll- und Beethoven's C-moll-Quartett zur Aufführung. Letzteres, eine der ſchönſten Schöpfungen des Muſik-Titanen aus ſeiner vollkräftigen Zeit, zündete wie

Digitized by Google

immer und ward mit jener Pietät und Sorgfalt im Zuſammenſpiel gegeben, welche den Ruf dieſer Geſellſchaft begründet haben.

Laub's drittes Quartett am 1. d. M. bot gleichfalls einen reichen Kunſtgenuß. Statt des im anfänglichen Programme angeſetzten Grädener'ſchen bekamen wir Haydn's G-dur-Quartett, op. 75, zu hören. Laub ſcheint uns, wie wir ſchon einmal bemerkt, beſonders glücklich in der Wiedergabe dieſes Meiſters. Auch heute riß er mit demſelben ſeine Zuhörer hin, aber doch nicht auf ſo ganz legitime Weiſe; denn gerade im Trio, das ſo ſtürmiſch da capo verlangt wurde, imponirte er eigentlich nur durch ſeine ſtaunenswerthe Bravour, während die breit joviale, humoriſtiſche Stimmung desſelben einen Beigeſchmack von Trivialität erhielt, den Papa Haydn in die Kompoſition zu legen nicht beabſichtigte. Dem, der dasſelbe Scherzo ſeinerzeit von Mayſeder gehört hat, wird der hier geltend gemachte Unterſchied klar geworden ſein. Die Klavier-Piece war diesmal durch ein Quintett von Spohr vertreten. Wer wird wohl dagegen, daß die Werke eines ſo bedeutenden Repräſentanten ſeiner Kunſt gelegentlich zur Aufführung gelangen, etwas einzuwenden haben? Iſt dies zu begünſtigen nicht geradezu Pflicht? Wir haben denn auch nichts dagegen einzuwenden und freuen uns, wenn wir unſere Pflicht gethan. — Fr. Morckt-Wiswe ſpielte ihren Part recht ſauber und korrekt und iſt offenbar im Beſitze eines weichen runden Anſchlages und einer hübſchen Geläufigkeit. Größere Eigenſchaften zu zeigen, bot wohl die Kompoſition kaum die Gelegenheit. Beethoven's unvergängliches C-dur-Quartett (mit der Fuge) kam zum Schluß. Die Vortragenden hatten ſich offenbar alle Mühe gegeben, die ganze Größe der gigantiſchen Kompoſition zur Geltung zu bringen — ein Beſtreben, das ihnen in der That vollkommen gelang. Wir können nicht umhin, bei dieſer Gelegenheit auch der HH. Käßmayer und Hilbert rühmlichſt zu erwähnen. Beſonders traten mehrere Viola-Stellen ſo ſchön hervor, wie wir ſie bisher noch nicht gehört. Das Zuſammenſpiel in der Fuge aber ließ geradezu nichts zu wünſchen übrig.

Aus Hellmesberger's dritter Quartett-Soiree haben wir hauptſächlich Schubert's Oktett hervorzuheben. Das Werk gehört zur Unzahl derjenigen, die der von Gedanken überſprudelnde Komponiſt ſo zu ſagen aus dem Aermel geſchüttelt haben mag: voll der herrlichſten, lieblichſten Themen, aber ungenügend rückſichtlich der Form und Durchführung. Aus den ſechs Sätzen desſelben erſchien uns das Scherzo allein allen Kunſtanforderungen vollſtändig zu genügen, und ſprach auch, wie natürlich, unter allen am meiſten an. Wir ſagen „wie natürlich", denn bei einem Auditorium, wie das, welches die Hellmesberger'ſchen und Laub'ſchen Quartette frequentirt, geht die vox populi ſelten fehl. In Bach's Klavierkonzert mit zwei obligaten Flöten ſpielte Hr. J. Weidner ſeinen Part ganz vortrefflich. In Bezug auf das Werk ſelbſt wollen wir indeſſen nur bemerken, daß wir auf die jetzt evident groſſirende Bach-Manie ein andermal ausführlicher zu ſprechen kommen werden. Auf Schubert's Oktett, welches viel zu lang (es währt netto eine Stunde), und Bach's Konzert, welches viel zu langweilig iſt, fühlten wir uns ziemlich abgeſpannt und können in der That keine Worte finden, den wohlthuenden Eindruck zu beſchreiben, den Beethoven's unverwelkliches A-dur-Quartett, beſonders ſo vortrefflich wiedergegeben, auf uns gemacht hat.

Vorigen Sonntag, alſo nur drei Tage ſpäter, folgte die vierte Produktion derſelben Quartett-Geſellſchaft. Sie brachte Haydn's Es-dur- und Beethoven's großes F-dur-Quartett. Das einzig daſtehende Adagio des letzteren übte wie gewöhnlich einen überwältigenden Eindruck auf die Zuhörer und war deſſen Aufführung ganz vorzüglich. Deſto unzufriedener waren wir dagegen im letzten Stück mit unſeren Quartettiſten, die deſſen Tempo ziemlich übertrieben und in Bezug auf Reinheit und genaues Zuſammenſpiel ſehr viel zu wünſchen übrig ließen. Auch Rubinſtein's Trio, in B-dur, war viel zu wenig ſtudirt, beſonders von Seite des Hrn. „Profeſſors" Dachs, der mehrere Male total daneben griff.

Männergeſangverein.

Erſtes Konzert am 11. Dezember.

m. — „Es muß ſein"! Mit dieſen Worten überſchrieb Beethoven das Finale eines ſeiner letzten Quartette. Er meinte dies bei jener Gelegenheit im humoriſtiſchen Sinn. Er hätte aber jene Worte auch in ernſter Bedeutung nehmen können; ja gerade Beethoven ſcheint uns, ſtrenger als irgend ein anderer Komponiſt, an dem Grundſatze feſtgehalten zu haben, nur dann zu ſchreiben, wenn es ſein mußte, d. h. wenn er des Gedankens und der Empfindung ſo voll war, daß es überſtrömte und ſich in die ſchreibende Feder wie in eine geöffnete Schleuße ergoß. Und ſo ſollte es immer ſein. Alle wahrhaft großen Werke der Kunſt, Literatur und Wiſſenſchaft ſind, man möchte ſagen, naturnothwendig entſtanden. „Um Gotteswillen es muß ja nicht

ſein", möchten wir dagegen all' denen zurufen, die uns nichts Beſſeres bieten können, als was wir in dem hier zu beſprechenden Konzerte zu hören bekamen. Mit Ausnahme von Nr. 5 des Programms, nämlich von Schubert's Chor: „Die Nachtigall", wiewohl ſelbſt dieſer gegen andere Werke derſelben Art des übererfindungsreichen Meiſters zurückſteht, hatte keine der vorgeführten Kompoſitionen eine wahrhafte Berechtigung zur Exiſtenz.

Nummer 1: Schumann's Muſification (der Schwulſt des Wortes iſt hier beſchreibend) von Uhland's Ballade „Das Glück von Edenhall" — oder vielmehr von Haſenclever's Bearbeitung dieſer Dichtung — iſt eines der ſchwächſten Werke des Komponiſten und fällt auch, wenn wir nicht irren, in die ſpäteſte Zeit ſeiner muſikaliſchen Thätigkeit, wo ſein Geiſt ſich bereits zu verdüſtern begann. Daß Hr. Herbeck durch ſeine raſtloſe, höchſt erſprießliche Thätigkeit als Chormeiſter und Dirigent ſich ein großes Verdienſt um unſere muſikliebende Stadt erwerbe, iſt allſeitig anerkannt. Warum beraubte er ſich alſo ſelbſt eines Theils ſeiner koſtbaren Zeit, um Nr. 2: „Was uns liebt und was wir lieben" („Neu" — heißt's im Programm) ſich zu entringen? Es „mußte" ja nicht ſein! im Gegentheil — — Nr. 3: Hrn. Eſſer's „Abendlied" (gleichfalls neu — verſichert das Programm) iſt in der Stimmung nicht übel — mehr zu deſſen Vortheile zu behaupten vermögen wir nicht. Nr. 4: Soldaten- und Studenten-Chor aus Goethe's Fauſt (wiederum neu!). Aus dem Zeug hätte ſich was Großes machen laſſen, was zu thun Berlioz jedoch nicht für gut befunden hat. Bei alledem war unter dem vielen diesmal gebotenen „Neuen" dieſe Nummer die neueſte und intereſſanteſte, auf Momente wenigſtens. Das überſchäumende, friſche Leben des Textes konnte nicht verfehlen, den Muſiker zu animiren, und ſo kam Bewegung und Stimmung auch in das letzteren Werk. Allein zu ſolchem Vorwurfe reicht dies nicht aus, und der Komponiſt, der eine ſolche Dichtung ergänzen will, verpflichtet ſich zu mehr, als Berlioz hier geleiſtet hat. — Bereits erwähnte Nr. 5 war dem Programm zufolge die einzige nicht ausdrücklich „neue". Allein: die Alten werden die Neuen und die Neuen werden die Alten. Ganz gewiß war dieſe Nummer die neueſte in dem Sinne, daß ſie von allen den jugendfriſcheſten, lebendigſten und wohlthuendſten Eindruck auf die Zuhörer machte, die auch in dankbarer Erkenntlichkeit hiefür, vielleicht auch im ahnungsvollen Hinblick auf noch bevorſtehende Leiden, dieſen Chor zur Wiederholung verlangten.

Und, ach! dieſe trübe Ahnung erfüllte ſich nur allzuſehr. Die ſechſte und letzte Nummer des Programms bildete R. Wagner's „Liebesmahl der Apoſtel" (neu!) übrigens nicht einmal eine ſeiner ſchlechteſten, vielleicht weil früheren Arbeiten. Die erſte Zeile: „Gegrüßt ſeid, Brüder, in des Herren Namen!" iſt wirklich gut, allein damit iſt's auch „alle". Von Melodie, von eigentlicher Phraſen-Gliederung und Satzbildung, überhaupt von eigenthümlichen, kernhaften Gedanken keine Spur! Auch nicht eine einzige, kleine, neue und zugleich dem Ohre zuſagende harmoniſche Aufeinanderfolge. Alles vag und zerfahren, ja nicht einmal von beſtimmter Färbung, wohl hauptſächlich in Folge totalen Mangels irgend einer, wenigſtens zeitweilig prädominirenden, Tonart.

Wir möchten nur fragen, aber in allem Ernſte: von welchem Standpunkt aus läßt ſich die Zuſammenſetzung eines Programms, wie das bei dieſer Gelegenheit gebotene, rechtfertigen? Genügt, um die Wahl einer Piece zu entſchuldigen, etwa der Umſtand, daß dieſelbe noch nicht vorgeführt wurde — das Wort „neu" iſt geradezu hinterliſtig, da es mitunter auf aus den banalſten, fadenſcheinigſten Gemeinplätzen zuſammengeſtoppeltes Zeug angewendet wird — ohne Rückſicht auf den inneren Werth der angeblichen Novität? Oder berechtigt der bloße Name eines Komponiſten, der durch bedeutende Werke zu wohlverdienter Berühmtheit emporſtieg, dazu, die Aufmerkſamkeit des großen Publikums auch für ſeine künſtleriſchen Verirrungen in Anſpruch zu nehmen? Darf es endlich irgend einem, wenn auch im Uebrigen noch ſo kenntnißreichen und tief geſchulten Muſiker, weil er auch Dirigent iſt und bequem Gelegenheit hat, ſeine eigenen Muſikdichtungen zu Gehör zu bringen, geſtattet ſein, nicht etwa vor einer kleinen Anzahl perſönlicher Freunde und Verehrer, ſondern bei einer ſo großen Gelegenheit, wie ein Konzert im Redoutenſaale iſt, vor ein zahlreich verſammeltes Auditorium zu treten und demſelben in der Sprache ſeiner Kunſt eine längere Rede zu halten, wenn er im Grunde nichts zu ſagen hat? Wir wenigſtens werden ſämmtlichen oben aufgeworfenen drei Fragen ein entſchiedenes „Nein" entgegenſtellen. Das große Publikum iſt, hier wie überall, nicht etwa eine Verſammlung von lauter Fachkundigen, denen ſämmtliche Werke der großen Meiſter bekannt und geläufig ſind. Unſerer Meinung nach befänden wir uns in einem wahren embarras de richesses, ſelbſt wenn wir uns auf die Vorführung ſelten vernommener Tonwerke von anerkannter Vortrefflichkeit beſchränken wollten. Solche zunächſt zu hören, hat das Publikum, deſſen Sache

wir führen, ein unbeſtreitbares Recht. Durch ſolche Konzerte, wie das in Rede ſtehende, wird dem Publikum die Freude an der Muſik verleidet und eine allgemeine Begriffsverwirrung über die Prinzipien, das Weſen, die Bedeutung und den Werth der Kunſt herbeigeführt.

Mit Rückſicht auf das Geſagte können wir nur bedauern, daß ſo viel Fleiß und ſolch' ſchöne Kräfte wie die unſeres Männergeſangvereins und ihres Charmeiſters auf die Bewältigung ſo undankbarer und unberechtigter Aufgaben vergeudet wurden.

Korreſpondenz-Nachrichten.

♂ **Berlin.** („Hans Lange" und „König Johann" im Haftheater. Die Franzoſen. Wallner.) Das k. Schauſpiel brachte in einer Woche eine Neuigkeit und eine Neueinſtudirung. Die Novität war P. Heyſe's „Hans Lange", die Neueinſtudirung Shakeſpeare's „König Johann". Heyſe's Schauſpiel und die ihm zu Grunde liegende Fabel aus Kanzaw's „Pommerania" ſind hinreichend bekannt und beſprochen. Für uns bleiben hiebei drei Punkte von Wichtigkeit: war es einmal ſo leicht, dem Bau des urſprünglich fünfaktigen Stückes einen ganzen Aufzug bei der Aufführung zu entwinden, ja hätte nun, unſerer Meinung nach, auch noch ein zweiter Akt geopfert werden müſſen. Aus den übrig gebliebenen drei Aufzügen wäre alsdann ein größeres Genrebild geworden; andererſeits durfte nun und nimmermehr die freie ſchöne Mannesthat Lange's, der den jungen verlotterten Bugslaff menſchenfreundlich in ſein Haus nahm, zu einem intriguanten Kniff eines ehrgeizigen Günſtlings, welcher (bei Heyſe) dem Lange den pommerſchen Herzogsbuben zu einer nichtswürdigen „Verbauerung" anbietet und überliefert, umgelogen werden. Mit dieſer offenbaren Fälſchung der Hiſtorie war drittens dem Werk jeglicher Konflikt entzogen, jede uns intereſſirende Entwicklung der Perſonen und dadurch wieder jede große Handlung mit minutiöſer kühler Aengſtlichkeit bei Seite geſchoben. Bei der Darſtellung (wir referiren über die vierte) amüſirten die abenbezeichneten drei Akte ſehr, nach dem vierten herrſchte lautloſes Schweigen. Ganz vortrefflich individualiſirte Hr. Döring den Hans Lange. Die Damen Bergmann (Dörte), Frieb (Gertrud), die HH. Karlowa (Bugslaff), Baumeiſter, Deſſair jun. und Hiltl wirkten löblich. Das Zuſammenſpiel ging rund und lebendig. — Ein würdiger Vertreter des Königs Johann war Hr. Deſſair. Hr. Landvogt (Baſtard) konnte nur theilweiſe genügen. Das Beſte des Abends bot die Scene zwiſchen Hubert (Hr. Döring) und Arthur (Frl. Erhartt). Die übrige Beſetzung und das Enſemble ließen ſehr viel zu wünſchen übrig. In der Oper gaſtirte zur Aushilfe wieder Hr. Gunz. — In der Wilhelmſtadt gaben die Franzoſen noch vor ihrem Abgange (1. Dezember) manche nichtsſagende Novitäten, die aber ein regſam abwechſelndes Repertoir erzielten. Nächſten Februar ſoll die Geſellſchaft nach Berlin zurückkehren. Das Kindertheater eröffnete mit „Sneewittchen und die Zwerge". Neu: „Lieschen Wildermuth", „Schlau Lieſer'l". — Bei Wallner ward am 30. November das alte Theater in der „grünen Neune" mit einer „Trauerbowle" geſchloſſen, und das neuerbaute „Wallner-Theater" am 3. Dezember eröffnet. Das neue Haus faßt 1400 Perſonen. Die erſte Darſtellung, zu der meiſt Eingeladene erſchienen waren, hat leider faſt mit einem vollſtändigen Fiasko begonnen. Die beiden Nichtigkeiten: „In Blumenketten" und „Zum muthigen Ritter" rieſen äußerſt bedenkliche, lange Geſichter hervor, die Hr. Helmerding ſelbſt nicht zu glätten vermochte. Nur das Feſtſpiel: „Der Markt des Momus" hab einigermaßen die geſunkene Stimmung wieder. Dieſer im Ganzen mißliche Abend wird der Zukunft der neuen Bühne nicht ſchaden können, verſteht nur Hr. Wallner ſein Handwerk recht.

P. **Dresden.** („Pietra". „Edda".) Die erſte Novität der Saiſon im ernſten Genre war Maſenthal's „Pietra". Trotz der Spannung, die man beim Publikum hätte erwarten ſollen, fand ſich das Gegentheil, das Haus war gleich bei der erſten Darſtellung ſchwach beſucht und die Aufnahme ziemlich kühl, ſo daß es bis jetzt bei zwei Vorſtellungen blieb. Freilich laſſen ſich des Stückes Schwächen, der Mangel an einem verſöhnenden Abſchluß und das Ermatten des Intereſſes vom dritten Akte an, nicht verkennen; allein es bleibt denn doch immer eine effektvolle Tragödie und die Spannung ſteigert ſich bis zum dritten in wirkungsvollſter Weiſe. Und da überdies die Intentianen des Dichters durch Frl. Langhaun (Pietra), Hrn. Dettmer (Manfred), Frl. Berg (Nara) und Hrn. Winger befriedigendſt zum Ausdruck kamen, ſo läßt ſich die Theilnahmloſigkeit nur durch Umſtände, wie Vorurtheil und verwöhnter Geſchmack, erklären. — Ein noch größeres Fiasko machte Weilen's am 6. November zum erſten Male aufgeführte „Edda", wobei das Theater trotz des Sonntags eine ungewöhnliche Leere zeigte, während man bei der zweiten nur vereinzelte Beſucher bemerkte. Trotz des anerkennenswerthen Beſtrebens der General-Direktion, unſerem Publikum bedeutendere Novitäten vorzuführen, trägt ſie doch andererſeits auch ſelbſt Schuld an deſſen Mißglücken, indem ſie einmal die Oper auf Koſten des Schauſpieles bevorzugt, und ſoweit ſie dies in letzter Zeit pflegte, nur Stücke brachte, worin Emil Devrient ſeinen bekannten Rollencyklus abſpielen kann. Zu dem oben genannten Fiasko kamen aber noch zwei ſpezielle Gründe hinzu. Erſtens waren die Rollen nicht paſſend beſetzt, und zweitens bewegt ſich das Drama auf einem Boden, den der Dichter nicht auszubeuten verſtand, indem er das Volk der Frieſen vollſtändig verzeichnet hat. Obwohl dieſelben Jahrhunderte lang ganz anderen Feinden widerſtanden, als die Mansfeld'ſchen Banden des dreißigjährigen Krieges waren, ſo verweilt trotzdem die Geſchichte bei ihnen nicht mit beſonderem Intereſſe, und der Dichter hätte alſo durch eine glücklichere Charakteriſirung die Theilnahme erregen müſſen. Statt deſſen gibt er grauſame, an barbariſche Zuſtände erinnernde Situationen, wie das Verhalten Kieltholt gegen Erſabé, oder läßt den Volksſtamm bei der Frage, welche Haltung er gegen die eindringenden Feinde einnehmen ſolle, ſo ſchwankend und ſpießbürgerlich erſcheinen, daß man ſich unmöglich für ein Volk begeiſtern kann, das nicht aus ſich ſelbſt heraus, ſondern erſt durch das romantiſche Auftreten eines Weibes zu einem

kühnen Entſchluß zu bringen iſt. Dabei ſind einzelne Umſtände ganz über alle Gebühr ausgedehnt, ſo daß mehr Langweile als Intereſſe erregt wird. — Hr. Fallendach ſtellte den Karpezan in der oberflächtichſten Weiſe dar und wirkte dadurch auch auf Fr. Bayer (Magdatena-Edda) und Frl. Berg (Erſabé) lähmend ein. Die HH. Winger und Kramer (Kiethatt und Jan) wußten ſich van dieſem Einfluß noch am meiſten frei zu halten. *)

Lokales.

Meiſter Fichtner iſt in letzter Zeit van vielen Seiten, ſpeziell auch vom Fürſten Anersperg um Zurücknahme aber doch Madifizirung ſeines Entſchluſſes, in Bälde der Bühne Lebewahl zu ſagen, beſtürmt waorden. Wir glauben an die valle Aufrichtigkeit ſolcher Bemühungen, doch keineswegs an ihre Zweckmäßigkeit. Wir hatten diejenigen füe die einſichtsvolleren Freunde und Verehrer des Künſtlers, welche ihn in ſeinem Entſchluße nicht beirren wollen und bei aller Wehmuth doch eine Befriedigung darin finden, einen Künſtler — ein ſeltenes Beiſpiel — ſcheiden zu ſehen, bevar es zu ſpät iſt. Hr. Fichtner hat ſich denn auch nicht beirren taſſen und feſt auf ſeinem Abſchiede beharrt, welcher mit Ende Januar ſtattfindet.

Dawiſon ſetzt ſein Gaſtſpiet mit gleichem Erfalg und Zuſpruch fart. Er gab am 14. den Othella, geſtern den Narziß und margen ſallen „Die Räuber“ au die Reihe kammen.

Die franzöſiſche Geſellſchaft brachte bei ſehr gut beſuchtem Hauſe eine Wiederholung der „Dame aux camélias“, dann „La joie kait peur“, „Le Débutunt“ — eine ganz unde deutende Kteinigkeit — und eine Wiederhalnug des „Mari dans du coton“, ferner Panſard's „L'honneur et l'argent“, Dumas' nach Iffland bearbeiteten „Le joueur de Mauheim“ mit dem kleinen Stück „Deux chiens de faience“ und endtich gibt ſie heute ats letzte Barſtellung im Abaunement: Sand's „Le marqnis de Villemer“.

Hr. Ernſt Schulz aus Berlin hält ſeit einigen Wochen „mimiſch-phyſiognamiſche Vartäge“ im Saale des Hotel „zum weißen Raß“ Abends 7 Uhr und erfreut ſich eines ziemlich guten Beſuches und vielen Beifalls. Das Ganze iſt anſpruchstas, enthält ader in Bezug auf Mimik und Phyſiognamik recht intereſſaute Auseinanderſetzungen. Die „Barführung der aerſchiedenen Charaktere“ und das „ledende Bilder Atbum“ ſind ſehr gelungen; auch die „Naturgeſchichte der Bärte“, mittelſt auf das Geſicht fallender Schtagſchatten iſt von guter Wirkung. Weniger wurden wir von der „Darſtellung der aerſchiedenen Menſchenracen“ befriedigt. Der Vartrag des Hrn. Schulz iſt einfach und dem Gegenſtand entſprechend und ahne jeden Beigeſchmack von Affektatian oder Charlatanerie.

Der Unfug der Wiederholungen in den Kanzerten, welcher in Falge der immer wiederkehrenden ſchriftlichen und mündlichen mehr ader minder energiſchen Prateſte beinahe ganz aufgehört hatte, draht in dieſer Saiſan wieder auf's Neue um ſich zu greifen. Einem Manne wie Lachner, der eigens nach Wiett gekammen war, um ſeine Kampaſitiott zu dirigiren, kann es als Ausnahmsfall nachgeſehen werden, nicht aber, daß Hr. Herbeck (im Geſellſchafts- und im Männergeſangs-Kanzert) und Hr. Laud (in ſeinem Quartett) dem lärmenden Verlangen einer kleinen Minarität ſa bereitwillig nachgeben.

7. — **Eine ſlaviſche Befrda** iſt am 13. d. M. in den Sperl-Lalatitäten veranſtaltet worden. Das Kanzert-Programm beſtand aus Salavorträgen der HH. Dawiſan, Laud und des letzteren im Vereine mit den HH. Schleſinger und Epſtein, ferner aus Chören in ſlaveniſcher und böhmiſcher Sprache, die unter Hrn. Förchtgatt's Leitung trefflich ausgeführt waurden und vielen Beifall fanden. Van den Soliſten wurden am meiſten die HH. Laud und Dawiſan bejubelt. Erſterer glänzte namentlich durch den virtuaſen Vortrag eines Potpaurris üder böhmiſche Metadien, letzterer (der in palmiſchem Kaſtüm erſchien) durch die wirkungsvalle Deklamatian einer Ballade aus Mickiewicz's „Konrad Wallenrad“.

Der Orcheſterverein der Geſellſchaft der Muſikfreunde veranſtaltete am 14. Dezember ein Konzert, welches recht gut ausfiel. Von einem Dilettanten Orcheſter kann nicht mehr aerlangt werden, als hier geboten wird, und ſowohl die Mugtieder, wie ihr fleißiger Dirigent, Prafeſſar Heißler, haben allen Anſpruch auf Anerkennung. Das Programm enthielt Haydn's Symphanie in G-moll, Schubert's Marſch in G-moll, archeſtrirt von Liſt, Weber's Ouvertüre zum „Beherrſcher der Geiſter“, Beethoven's Klavier-Konzert in G-dur und Violin Romanze, edenfalls in G-dur. Letztere wurde von Hrn. Helmesberger meiſterhaft vorgetragen. Die Pianiſtin Frt. Sliwa ſpielte nett und karrekt, doch ahne Wärme.

Das Profeſſaren Kolleginm an der Opernſchule des Vereines Palyhymnia, welches gegenwärtig aus den HH. Profeſſaren Ferdinand Luip (artiſtiſcher Direktar), Jutius Paulmann (Deklamatian und Mimik), den Damen M. Crénéque (franzöſiſche Sprache), Marianne Rigg (italieniſche Sprache) beſteht, iſt neuerdings nm drei Perſöntichkeiten vermehrt warden und zwor durch die Damen Pruckner (Geſang), Mathilde Kolb (Pianoforte) und Hrn. Stephan Lang (Geſang).

Die Generalverſammlung der Geſellſchaft der Muſikfreunde findet Mittwoch den 21. Dezember Nachmittags 5 Uhr im Vereinsſaale ſtatt.

Konzerte der nächſten Woche. Heute Samſtag Abends, Muſikvereinsſaal: Frl. Fichtner Pianiſtin, kk.; morgen Sanntag Mittags, großer Redautenſaal: Geſellſchaft der Muſikfreunde, außerardentliches Kanzert, k. (Beethaaen's D-Meſſe): Dannerſtag 22. und Freitag 23. Abends, Burgtheater: Tankünſtler-Geſellſchaft: „Haydn“ I. und II. („Die Jahreszeiten“ van Haydn).

*) Vergleiche die Beiſprechung im Theaterbericht d. Nr.

Briefkaſten der Redaktion. 10 — 16 Dezember: ach in Leipzig. O. C. in Berlin. Erhalten — ♂ in Berlin, L. v. S. und C. Th. E. hier. Benützt K. K. K. in Königsberg. Wird briefiich erledigt.

Redaktion, Druck und Verlag van J. Löwenthal.

Digitized by Google

№ 52. Wien.

Zehnter Jahrgang. 24. Dezember. 1864.

Recensionen

und Mittheilungen über

Theater und Musik.

Jeden Samstag erscheint eine Nummer. **Preis:** vierteljährig 2 fl., halbjährig 4 fl., ganzjährig 8 fl. Mit Post: Inland 2½, 4½, 9 fl. Ausland 2½, 5 und 10 fl. — **Redaktion:** Hoher Markt, 1. — **Expedition:** Buchhandlung von Karl Czermak, Schottengasse 6. Man abonnirt daselbst, durch die Postanstalten, sowie durch alle Buch-, Kunst- und Musikalienhandlungen

Inhalt: Das Theater der Athener. (Fortsetzung) — Stuttgarter Theater- und Musikbericht I — Musikzustände in Frankfurt — Böhmisches Nationaltheater. — Wiener Theaterbericht Opernhaus (Frl. Artôt), Carltheater (Französische Gesellschaft) — Wiener Konzertbericht (Gesellschaftskonzert) — Korrespondenz-Nachrichten (Dresden, Leipzig, Olmütz) — Kleine Chronik

Das Theater der Athener.

Ein Vortrag von Carl v. Lützow

(Fortsetzung).

Das auf Rädern beruhende Schaugerüst, auf welchem Thespis nach Art des Direktors einer wandernden Schauspielertruppe seine Stücke aufgeführt haben soll, genügte selbstverständlich nur den allerbescheidensten Ansprüchen. Indeß verlangte man auch noch in der zweiten Hälfte des 6. Jahrhunderts, als bereits namhafte Dichter, wie Phrynichos, im Drama thätig waren, selbst in Athen von der Bühne wenig mehr als ein schlichtes Bretterhaus und davor einen geebneten Platz für den Chor, um welchen in Halbkreisform aufsteigend die hölzernen Bänke der Zuschauer sich erhoben. Allein unter der Wucht der Aeschyleischen Muse konnte das alte hölzerne Theater nicht länger bestehen. Als der 25jährige Aeschylos im J. 500 v. Chr. sein erstes Drama auf die attische Bühne brachte, soll der überfüllte Zuschauerraum zusammengebrochen sein; und das Volk, in dem gerade damals unter dem belebenden Hauch seiner jungen Freiheit die Lust an öffentlichen Bauten und Schaustellungen sich mit erneutem Feuer regte, beschloß an Stelle der beschränkten hölzernen Bude, nahe dem Heiligthum des Dionysos, ein großes steinernes Theater zu errichten. So entstand die erste stehende Bühne der Welt, und es ist wahrscheinlich, daß wir dem Aeschylos nicht nur den Anlaß, sondern auch den Entwurf zu diesem Neubau, und zugleich die künstlerischen Grundlagen des gesammten späteren attischen Bühnenwesens zu verdanken haben.

Es waren uns bis vor ganz kurzer Zeit von diesem Theater, das zum Unterschied von anderen späteren Bühnen in Athen das große Dionysische Theater hieß, nur wenige geringfügige Spuren erhalten. Freilich, da man wußte, daß es im ganzen hellenischen Alterthum als Muster für ähnliche Bauten galt, so konnte man aus den zahlreichen, zum Theil sehr wohlerhaltenen Theaterruinen anderer griechischer Städte, sowie nach dem Reliefbild auf einer Kupfermünze und nach den Angaben der klassischen Schriftsteller den Bau sich wenigstens im Allgemeinen rekonstruiren. Jetzt bedürfen wir dieser Nothbehelfe nicht mehr. Einer der bedeutendsten deutschen Architekten und feinsinnigsten Kenner der griechischen Architektur, Hofbaurath Strack in Berlin, hat als Mitglied einer von der preußischen Regierung ausgerüsteten archäologischen Expedition im Frühling des Jahres 1862 auf dem Boden des alten Dionysostheaters am Südabhange der Akropolis von Athen umfassende Nachforschungen angestellt, welche vom glücklichsten Erfolge begleitet waren. Die gesammte Grundform des vor nun bald 24 Jahrhunderten errichteten Gebäudes liegt durch sein Verdienst klar zu Tage. Nicht nur der ganze Zuschauerraum mit Resten der alten Sitze und des bildnerischen Schmuckes ist bis an die Umfassungsmauern hin wieder aufgegraben, auch ein Theil des Bühnengebäudes nebst den Seiteneingängen ward vom Schutte befreit, und wenn auch Manches von den aufgedeckten Gebäuderesten einem Restaurationsbau aus jüngerer griechischer oder selbst römischer Zeit angehört, so ist doch kein Zweifel, daß durch diese Neuerungen an der Disposition im Ganzen

wenig geändert wurde, daß demnach in allen wesentlichen Stücken dieselbe Räumlichkeit uns vor Augen liegt, in welcher die Zeitgenossen eines Themistokles und Perikles wandelten. *)

Der Bau zerfiel in drei Haupttheile: das Bühnengebäude, die Orchestra und den Zuschauerraum. Der Zuschauerraum, an welchem uns sofort die kolossale Größe im Verhältniß zu der kleinen Bühne auffallen muß, besteht aus einer offenen Terrasse von etwa 100 konzentrisch angeordneten steinernen Stufen. Jede dieser Stufen bildet bei den griechischen Theatern entweder einen Halbkreis mit tangentialer Verlängerung oder, wie hier, einen größeren Kreisbogen, von 185—260°. Die Stufen des Theaters von Athen messen etwa 2½ Fuß in der Tiefe und 1⁷/₁₀ Fuß in der Höhe, so daß der ganze Sitzraum etwa 110 Fuß hoch und 250 Fuß tief gewesen sein mag. Erinnern wir uns hier der wundervollen Schilderung des Zuschauerraumes in den „Kranichen des Ibykos":

„— Bank an Bank gedränget sitzen —
Es brechen fast der Bühne Stützen —
Herbeigeströmt von Fern und Nah,
Der Griechen Völker wartend da,
Dumpfbrausend wie des Meeres Wogen;
Von Menschen wimmelnd, wächst der Bau
In weiter stets geschweiften Bogen
Hinauf bis in des Himmels Blau".

Zweierlei faßte man in Griechenland bei der Anlage von Theatern vor Allem in's Auge: Gesundheit und eine schöne Aussicht. Der Zuschauerraum des attischen Theaters öffnet sich nach Süden, um die Theaterbesucher vor dem schädlichen Nordwind zu schützen, von dem Athen viel zu leiden hatte, und ihnen die erfrischende Kühlung zu gewähren, die der Seewind vom Süden brachte. Die Stufen zogen sich hoch am Südabhange der Akropolis hinan; von oben blickte man über die Stadt und den Ilyssus weit in das attische Land und auf das Meer mit seinen Häfen und Inseln hinaus. Es blieb Regel in Griechenland, die Sitze, sowie hier in Athen, an eine natürliche Bodenerhebung anzulehnen. Ein Theater auf ebener Fläche, das bei den Römern Regel wurde, war in Griechenland Ausnahme. Man meißelte also die Stufen aus dem Felsen heraus, oder baute sie aus Quadern in das Erdreich des Hügels hinein. So vermochte man, ohne übertriebene Kosten, einen Raum für 30—40,000 Menschen herzustellen. Die Sitzstufen sind durch einen, oder anderwärts durch zwei Gänge in rangartige Abtheilungen getrennt und diese zerfallen wieder in kleinere, keilförmige Theile, zwischen denen sich die strahlenförmig angeordneten Treppen erheben. In jedem Range befanden sich 13 solcher Keile, die man mit unseren Logen vergleichen könnte. Man betritt den Zuschauerraum durch die Treppen von der Orchestra aus. Zunächst führen einige Stufen auf einen Umgang an der Sohle der Sitzreihen empor. Eine Balustrade schließt denselben gegen die Orchestra hin ab. Die Alten berichten uns, daß in den ersten Reihen besondere Sitze den Priestern und obersten Staatsbeamten reservirt waren, wie dies bei der hohen politischen und religiösen Bedeutung, die man dem Theater beilegte, leicht erklärlich ist. Es gehört nun zu den merkwürdigsten Ergebnissen der preußischen Expedition, über 50 dieser Ehrenplätze wieder aufgedeckt zu haben. Man fand nämlich auf den beiden untersten Stufen zwei Reihen von steinernen Thronsesseln, deren jeder unten an seiner Vorderseite den Titel der Person trägt, welche hier ihren Sitz hatte. Besonders hervorragend ist der Thronsessel des Priesters des Dionysos Eleutherens — des Bachos Sorgenbrecher, wie man sagen könnte, — denn diesem speziell war das Theater geweiht; der Sessel trägt außer der Inschrift auch Verzierungen in Relief aus dem bacchischen Sagenkreise, und steht, etwas vorgerückt, gerade in der Mitte der untersten Reihe. Daneben, zu beiden Seiten, lesen wir die Bezeichnungen des Priesters des olympischen Zeus, des Mysterienpriesters von Eleusis, des Auslegers der pythischen Orakel, des heiligen Herolds, ferner die der obersten Staatsbehörden und Richterkollegien, der Archonten und Thesmotheten u. s. w. Die meisten Inschriften sind griechisch, vielleicht noch aus dem vierten Jahrhundert; die eine römische gilt dem Sitz des Kaisers Hadrian als Archon von Athen. Von den Dichterstatuen, welche das Theater schmückten, haben sich ebenfalls einige Sockel mit inschriftlicher Bezeichnung aufgefunden. So z. B. die Basis für die Statue des Komikers Menandros, von der sich eine Kopie im Vatikan zu Rom befindet. Auch für den berühmten Sophokles im Lateran ist das Urbild wahrscheinlich nirgends anderswo zu suchen, als in der leider zu Grunde gegangenen Bronzestatue, welche dem Dichter im Theater zu Athen errichtet war. — Nach obenhin war der Zuschauerraum durch eine rückwärts geschlossene Säulenhalle bekrönt, in deren schattigen

*) Vgl. J. L. Klein, Geschichte des Drama's, I. S. 139 ff.

Räumen die Zuſchauer Erholung oder Schutz gegen das Wetter finden konnten. Der eigentliche Sitzraum blieb, wenigſtens in der klaſſiſchen Zeit des attiſchen Theaters, unbedeckt; die Zeltdächer, mit denen man ſich die griechiſchen Theater überſpannt gedacht hat, ſind ohne Zweifel erſt eine Erfindung der römiſchen Epoche. Im Uebrigen war für die Bequemlichkeit der Zuſchauer trefflich geſorgt. Die Sitze waren mit der Nummer des Ranges, der Abtheilung und des Platzes bezeichnet, breit und beſonders tief, ſo daß nicht die eine Reihe die andere drängte, vielleicht auch ſeſſelartig mit Rücken- und Seitenlehnen ausgeſtattet und nach unten etwas ausgehöhlt, um den Füßen Raum zu geben. Selbſtverſtändlich ſetzte man ſich nicht unmittelbar auf den Stein, ſondern belegte die Stufen mit Brettern oder mit Polſtern und Decken.

Der zweite Haupttheil, die Orcheſtra, iſt, wie der von *ὀρχέομαι*, tanzen, abgeleitete Name verräth, der alte Tanzplatz des Chors, und dient auch in dem vollendeten Drama als deſſen hauptſächlicher Aufenthaltsort. Es iſt ein urſprünglich mit Sand beſtreuter, ſpäter und jetzt noch mit Marmor gepflaſterter Raum von faſt halbkreisförmiger Grundgeſtalt, in welchem zu jeder Aufführung ein bretterner Tanzboden, die Thymele, mit einem Altar oder einer Bildſäule des Bacchos an der Zuſchauerſeite hergerichtet wurde. Eine oder zwei Treppen vermittelten von hier aus den Zugang zu dem Sprechplatz der Schauſpieler auf der Bühne.

Dieſe letztere bildet eine von dem Zuſchauerraum völlig getrennte Baulichkeit von beträchtlicher Länge, bei auffallend geringer Tiefe. Im Rücken der Bühne haben wir uns eine Säulenhalle zu denken, in deren Mitte ſich Bosquets und Raſenplätze befanden, wiederum ein Erholungsort für das Publikum. Die zunächſt hieranſtoßenden Räume, ein langer Mittelbau mit zwei vortretenden Flügeln, enthielten die Garderoben, die Requiſitenzimmer und Uebungsſäle. Gewöhnlich lagen ſie in zwei Geſchoſſen übereinander. Für die eigentliche Bühne bleibt alſo nur der ſchmale, längliche Raum an der Vorderſeite des Gebäudes übrig. Die Bühne war von drei Mauern eingeſchloſſen. Fünf Thüren bildeten die Zugänge von den umliegenden Räumen. Wie die Bekrönung der Mauern und das Dach beſchaffen geweſen ſei, wiſſen wir nicht. Die Rückwand war am Anfang des zweiten Geſchoßes mit einem oder mehreren balkonartigen Vorſprüngen ausgeſtattet, welche man dazu benutzte, um die Scene an einen erhöhten Ort zu verlegen, oder auch als Haltpunkte für die Dekorationen und Maſchinen. Man hat vermuthet, daß für die größeren Vorrichtungen zum Heben oder Fliegen auch wohl ein beſonderer Boden über der Bühne angebracht worden ſei. Ich kann dieſe Vermuthung jedoch nicht für hinreichend bewieſen erklären. Dagegen war der Raum unter der Bühne zweifellos zu Verſenkungen und ſonſtigen Maſchinen eingerichtet. Er war aus Stein konſtruirt, wie die übrigen Bautheile; zum Zweck der Vorſtellung belegte man ihn aber mit Brettern. Ebenſo wurden auch die Wände der Bühne bei den Aufführungen vollſtändig bekleidet. Hauptſache für die ſceniſche Ausſtattung war die Rückwand. Sie ward mit einer auf Zeug gemalten Dekoration verſehen, welche vermuthlich an Leiſten befeſtigt und zum Zuſammenſchieben oder Wegziehen geeignet war. Das iſt die Scene im Beſondern, *ἡ σκηνή*; ſie bedeutet den eigentlichen Ort der Handlung, in der Regel den Platz vor einem königlichen Palaſt. Die Dekoration hat mit der ſteinernen Hinterwand gewöhnlich drei Pforten gemein. Die mittlere derſelben führt in das Innere des Palaſtes; die Haupthelden der Stücke treten aus ihr hervor; ſie heißt deshalb die königliche Pforte, *τὸ βασίλειον*; die Seitenthüren dagegen ſind für die untergeordneten Perſonen beſtimmt, welche aus den Nebengebäuden des Palaſtes kommend gedacht werden. Aehnliche beſtimmte Vorſchriften gab es für die Seitendekorationen. Als Träger derſelben wandte man beſondere Maſchinen an, die ſogenannten Periakten, *περιάκται μηχαναί*, nämlich große prismatiſche, auf Zapfen drehbare Gerüſte, auf deren drei Seitenflächen verſchiedene Dekorationen gemalt waren. Hiebei galt die Regel, daß die Seitendekoration zur Rechten, vom Schauſpieler aus geſehen, das Land, das Feld und die Fremde bedeutete, während die zur Linken die Richtung nach der Stadt zu, die Heimath im Allgemeinen bezeichnete. Dieſer Gebrauch kam daher, weil für die attiſche Bühne, das Prototyp aller anderen, die rechte Seite die dem Orient zugekehrte war, während auf der linken ſich die Haupttheile der Stadt, der Markt und die Häfen ausbreiteten. Das aber haben beide Seitendekorationen mit einander gemein, daß ſie, im Gegenſatze zur *σκηνή*, nicht den Schauplatz der Handlung ſelbſt, ſondern die Richtung nach einem außerhalb gelegenen Ort anzeigen. Die genauere Beſtimmung desſelben geſchah dann durch das Umdrehen der Periakten. Wenn zwei Perſonen nacheinander die Bühne verlaſſen, um verſchiedene

Wege in die Fremde einzuſchlagen, ſo gehen ſie beide nach rechts ab, aber vor dem Abgang der zweiten dreht ſich die Periakte, und entſprechend ändert ſich die Seitendekoration, wenn ſie zurückkehren; namentlich gilt dies von den Boten und Herolden, welche bekanntlich in der attiſchen Tragödie als die Erzähler der That, deren Vollzug in der Regel außerhalb der Scene liegt, eine ſo hohe Bedeutung haben. — Nun fühlten aber die attiſchen Dichter doch auch das Bedürfniß, den tragiſchen Vorgang lebendiger, als es durch die Erzählung oder den Reflex der That in den Worten und Geſängen der Schauſpieler möglich war, dem Zuſchauer vor Augen zu bringen. Man bediente ſich hiezu einer eigenthümlichen Vorrichtung, des ἐκκύκλημα oder der ἐξώστρα. Z. B. wir hören auf der Bühne, daß eine furchtbare Kataſtrophe ſich vollzogen hat; der Weheruf tönt von den Lippen der Schauſpieler und hallt wieder in den Geſängen des Chor's; — da öffnet ſich die große Mittelpforte der Hinterwand und auf die Bühne wird das Ekkyklema vorgerollt, eine zweite kleinere Bühne, auf der tableau-artig in architektoniſcher Umrahmung die im Innern des Paläſtes vollführte That in ihren unmittelbaren Folgen dargeſtellt iſt. So ſah man in der Aeſchyleiſchen Oreſtie das Badegemach mit den Leichen der Kaſſandra und des Agamemnon, und neben ihnen Klytemnäſtra, die blutige Waffe in der Hand, wie ſie ſich mit höhnenden Worten des Gattenmordes rühmt. In Sophokles' „Elektra" verlangt Aegiſth den Leichnam des Oreſtes zu ſehen, den er zu tödten befahl; die Exoſtra mit der verhüllten Leiche rollt auf die Bühne, er enthüllt ſie und findet den Leichnam ſeines Weibes Klytemnäſtra. Nach wenigen Minuten verſchwindet das Bild wieder und die Handlung, der inzwiſchen gleichſam Stillſtand geboten war, nimmt ihren Fortgang.

Man erkennt hieraus deutlich, wie vorwiegend ideal die ganze Phyſiognomie der Bühne beſchaffen war; und in gleicher Weiſe haben wir uns auch die Ausführung der Dekorationen und Requiſiten vorzuſtellen. Urſache hievon war keineswegs die vermeintlich unentwickelte Mechanik und Technik der damaligen Zeit. Wie man den Blitz und Donner nachahmen, die Götter auf Wolkenwagen vom Himmel herab-, und Geiſter, wie wir dies in den „Perſern" ſahen, mittelſt Verſenkungen aus dem Boden emporkommen ließ, ſo hätte die Kunſtblüthe der damaligen Zeit auch eine vollkommen naturaliſtiſche Durchbildung der Scene zugelaſſen. Allein dem widerſprach die Anlage und Beſtimmung des Ganzen. Die Vorſtellungen fanden ſtets bei Tage ſtatt. Durch die Tagesbeleuchtung war eine maleriſche Wirkung in unſerem Sinne von vornherein ausgeſchloſſen. Dazu kam die koloſſale Größe des Theaters. Sie verlangte, daß die Dekoration in möglichſt großen Maſſen behandelt wurde, von denen ſich die Geſtalten der Schauſpieler klar und ſcharf abheben konnten, und bewirkte zugleich, daß man jede perſpektiviſche Vertiefung der Bühne vermeiden und den Schauplatz der Handlung möglichſt nahe an den Rand des Proſceniums hinanrücken mußte. Dieſer vordere Theil der Bühne heißt deßhalb ſpeziell das λογεῖον, der Sprechplatz. Es ergibt ſich hieraus zugleich, daß das berührte Verhältniß von Bühne und Zuſchauerraum keineswegs für das Publikum ſo unpraktiſch iſt, als es bei flüchtiger Betrachtung ſcheinen könnte. Auch die am weiteſten ſeitwärts oben Sitzenden überſahen bequem das ganze Logeion.

(Schluß folgt)

Theater- und Muſikbericht aus Stuttgart.

I.

Die Konzertſaiſon.

1. — Wie das Theaterleben unſerer Stadt in unverkennbarem Wachsthum begriffen iſt, und nachdem es noch vor wenigen Jahren nur vier Tage in der Woche umfaßte, nächſten Jahres einem nicht unwahrſcheinlichen Gerüchte zufolge auf tägliche Vorſtellungen ausgedehnt werden dürfte, auch mit der wachſenden Frequenz Konzeſſions-Bemühungen um ein zweites Theater, die jedoch bis jetzt vergeblich blieben, hervorruft: ſo zeigt das Konzertleben bei uns ſeit einiger Zeit noch klarer einen ſtetigen bemerkenswerthen Aufſchwung, und iſt einer der beſten Gradmeſſer für das auffallend raſche Emporwachſen unſerer Reſidenz in die Verhältniſſe einer Großſtadt. Während bis vor Kurzem, namentlich vor der Aufnahme der öſterreichiſchen Künſtler Singer, Gottermann, Bennewitz u. a. in die hieſige Kapelle das Publikum mit Ausnahme der „Abonnements-Konzerte" faſt gänzlich auf die durchreiſenden Künſtler angewieſen war, bilden jetzt die Konzerte Auswärtiger nicht mehr als den vierten Theil des Ganzen. Innerhalb der drei erſten Wochen nach Eröffnung der Konzert-Saiſon haben

vier periodiſche Soirée-Unternehmungen, der Pianiſten Dionys Pruckner und Speidel, des Kammervirtuoſen Singer und die ſogenannten Abonnement-Konzerte der Hofkapelle ihren Anfang genommen, und außerdem noch Einzelkonzerte der Fr. Viaedot-Garcia, der HH. Fohmann, Attinger, Lauterbach ſtattgefunden, wobei ich die von verſchiedenen Dilettanten-Vereinen ausgehenden Konzeete, wie diejenigen des Orcheſtervereins, unter Direktor Fröhlich, des Singveeeins unter Direktor Staek, welcher neuerdings „Der Roſe Pilgerfahrt“ von Schumann aufführte, der Harmonie, die Schiedmaier'ſchen matinées musicales u. ſ. w. gänzlich übergehe.

Hr. Fohmann, der zuerſt eintrat, iſt eine ſehr beachtenswerthe Spezialität auf dem Horn. Die Reinheit ſeines Einſatzes, die Zartheit ſeines Legato, das Innige und Schmelzende ſeines Vortrags überhaupt haben ihn in kurzer Zeit zu einem unſerer beliebteſten Konzertiſten gemacht, und kamen auch diesmal, beſondees in dem Mozart'ſchen Concerto für das Horn und im Vorteag der Schubert'ſchen Melodien zu Heine's „Am Meeee“ und „Ständchen“ zu ungeſtörter Geltung. Die unter den Novitäten der Abonnement-Konzerte voriger Saiſon bereits erwähnte köſtliche Serenade Mozart's für 13 Blasinſtrumente machte den Beſchluß des wohlgewählten und von einem zahleeichen Publikum wohlaufgenommenen Programms. Nicht einer gleich ungetheilten Aufnahme hatte ſich das im Theater veranſtaltete Konzert der berühmten Viardot-Garcia zu rühmen, obwohl es in mehr als einer Hinſicht intereſſant war. Es brachte uns nämlich neden der hier ſchon bekannten Toccata Sed. Bach's, von Eſſer für Orcheſter inſtrumentirt, noch den 18. Pſalm von Benedetto Marcello für Solo und Chor, und das berühmte „Stabat mater“ von Pergoleſe, doch letzteres nicht in der Originalfaſſung für zwei Frauenſtimmen mit Streichquartettbegleitung, ſondern in der Einrichtnng Lwoff's für Soli, Chor und großes Orcheſter. — eine Bearbeitung, welche zwar den einfach rührenden, gebetartigen Ausdruck der Originalkompoſition zum Theil aufhebt, doch bei der geſchickten und feinfühligen Benutzung der gegebenen Motive volle Anerkennung verdient. Fr. Viardot-Gareia macht wohl keinen Anſpruch mehr auf Stimme, hatte auch in dem „Stabat mater“ die zweite Partie übernommen, und es war in der That oft peinlich, die Abſicht dieſes gedrückten, der Feſtigkeit des Kernes beraubten Klanges, welcher in ſeiner Armuth ſelbſt die großen Mittel der Schule kaum entfalten konnte, für die That nehmen zu ſollen: dennoch konnte dem gebildeteren Ohre das beſondere ideale Gepräge ihrer Geſangsweiſe nicht verloren gehen, die geiſtig freiere Haltung und die Kontinuität eines inneelichen Charakteriſirens. Dieſe geiſtige Phyſiognomie ihres Geſanges machte ſich ſelbſt neben den ſchönen Stimm-Mitteln des Frl. Eder, Mitgliedes unſerer Oper geltend, welche mit Wärme und mit einer um ſo anerkennenswertheren Sicherheit die Oberſtimme führte, als ſie dieſelbe in Folge eines Mißverſtändniſſes über die von der Konzeetgeberin gewählte Partie eeſt ganz kurz vor der Aufführung übernommen hatte. In einigen ſchwunghaften Stellen des Marcello'ſchen Jubelpſalms, in deſſen moderner Färdung freilich wenig dem Kirchenſtyl Entſprechendes übrig bleidt, kam die durch den Affekt gehobene Stimme der Garcia zu merkbarerer Geltung, was von dem dankbaren Publikum mit ſtürmiſchem Da capo-Verlangen anerkannt wuede, zu welchem überdies Ihre Majeſtäten — auf deren Wunſch das Konzert veranſtaltet wordeu — durch Ausharren in der Loge das Zeichen gaben. Das Orgelkonzert des Hrn. Attinger, Lehrers an der hieſigen Muſikſchule, welches in der St. Leonhardskirche ſtattfand, war vornehmlich intereſſant durch Vorführung einer ſchwunghaften Hymne des Konzertgebers „Heilig iſt Gott“, und durch ein Kurioſum von Kirchenmuſik von Franz Lißt, den 23. Pſalm für Sopran mit Harfen- und Orgelbegleitung, geſungen von Frl. Antonie Panocha, eine Andachtsäußerung, der man wenigſtens nicht die Nachahmung älterer Meiſter vorwerfen kann. Auch eine Kompoſition für Violine und Orgel von Abert kam zur Aufführung, ſowie ein Pſalm von dem berühmten Orgelſpieler und Komponiſten Faißt, Vorſtand der hieſigen Muſikſchule. Hr. Faißt, der wohl in Folge einer kaum vollendeten Kunſtreiſe mit eigenen Aufführungen noch nicht hervortrat, erhielt in dieſen Tagen vom König die große goldene Medaille für Kunſt und Wiſſenſchaft.

Was nun die periodiſchen Konzert-Unternehmungen betrifft, ſo führte Hr. Speidel ſich diesmal durch ein ernſteres und gehaltvolleres Programm ein. Unter den Inſtrumentalſtücken ſeines gemiſchten Programms wäre beſonders das ſchöne Trio in C-moll für Klavier, Violine und Violoncell von Mendelsſohn hervorzuheben, und als eine ausgezeichnete Leiſtung Singer's die Gavotte und Menuette für Violine von Sed. Bach; daß jedoch der Konzertgeber das Publikum nöthigte, jene 33 Veränderungen von Beethoven über einen Walzer

Diabelli's, welche trotz der Größe des Meisters doch zumeist als kunstvolle Uebungsstücke erscheinen, in einem ganz akkuraten regelrechten Vortrage von dee ersten bis zur letzten anzuhören, war wohl kein Fortschritt in dem Geschmacke seiner Auswahl zu nennen. — Rein im Gebiete der Instrumentalmusik halten sich die von Konzertmeister Singer arrangirten Soiréen. Die erste derselben brachte uns drei Quartette, D-moll, Nr. 2 von Mozart, F-moll, Nr. 11, op. 95 von Beethoven, und das nachgelassene D-moll-Quartett von Schubert, eine äußerst wirksam gewählte Zusammenstellung. In dem ersten, dem Mozart'schen Musikstücke, das in so reiner, kampfloser Weise das reale, heitere Empfinden verklärt und das Gemüth in diese lebensfrische Sphäre des unschuldigen jugendlichen Gutseins erhebt, ist der dritte Satz, Menuetto, ein Juwel, ein kurzes oeiginelles Prachtstück, das auch auf einen Ausbruch der Begeisteruug wiederholt werden mußte. Gegen diesen Lebensgeist jugendlicher Freude mußte wohl der nicht minder charakteristische Beethoven'sche F-moll-Satz fast zu hart anstoßen mit seinem düsteren, nicht selten gewaltsamen Ringen tiefernster Gemüthsmächte, als eine anfangs fremde unverständlich erschütternde Welt, bis er gleichsam ein anderes, geistigeres Maß der menschlichen Seele erschließt und nun desto tiefer ergreifen mag mit seiner ernsten, unendlichen Melancholie, mit den tief menschlichen Klagen und den wahrhaftigen Seufzern besonders des zweiten Satzes; während der vierte Satz mit dem auffallenden abrupten Finale schon fast Annäherungen an die Zukunftsmusik wahrnehmen läßt. Das nachgelassene Quartett Schubert's führte sodann die Stimmung mit der kunstvollen und meisterhaften Durcharbeitung seines rührenden Liedes „Der Tod und das Mädchen" vermittelnd in das Leben zurück. Die Ausführung seitens der HH. Singer, Barnbeck, Debuyfère, Krumbholz, sämmtlich der Hofkapelle angehörig, war durch Gleichmäßigkeit und Virtuosität hervorragend, und ist besonders von dem erstgenannten dieser Künstler zu rühmen, daß anstatt eines jeweiligen Hervortretens der Persönlichkeit mehr und mehr eine sehr wohlthuende Reserve und Eingänglichkeit, so wie eine auch in den höchsten Affekten diskrete Bogenführung sich angenehm bemerklich macht; die neben den Bravourleistungen mehr und mehr entfaltete Vorliebe für klassische Musik läßt auch Geist und Seele seines glänzenden Spiels gehoben erscheinen. Wenn früher bei dem Beginn dieser Quartette das Violoncell von Goltermann unentbehrlich erschien, so darf nun mit Befriedigung gesagt werden, daß das neugewonnene Orchestermitglied Hr. Krumbholz aus Schwaben, wahrscheinlich durch ein sehr schönes Instrument unterstützt, einen Wohlklang von eigenthümlichem Reiz und eine große Delikatesse des Tons entwickelt. — Hr. Goltermann, welcher nach fast zweijährigem Kranksein endlich zurückgekehrt, und nunmehr vollständig in seine hiesige Stellung wieder eingetreten ist, hat sich dagegen dem Unternehmen des Hrn. Pruckner angeschlossen und ist in dessen erster Soirée zusammen mit dem sächsischen Konzertmeister Lauterbach aufgetreten; doch wollte uns bei allem Geiste seines Vortrags bedünken, als ob sein Strich noch nicht ganz die frühere Elastizität und Energie wieder erlangt habe.

He. Pruckner hat es vorgezogen, diesmal gleich Hrn. Speidel ein mit Vokalproduktionen untermischtes Unterhaltungsprogramm aufzustellen. Lieder, von Fr. Marlow und Hrn. Pischek gesungen, werden hier immer gern gehört, selbst wenn die Komposition eine so gefährliche Repräsentation findet, wie das zarte „Waldesnacht" von Schubert in dem reckenhaft mächtigen Gesange Pischek's. Uebrigens hatte sich Stuttgart gewissermaßen das Wort gegeben, gerade diesem Konzertgeber den Kranz seiner Anerkennung zu reichen. Listen, welche derselbe in dem Vorhaben, auch auswärtige Künstler heranzuziehen, ausgelegt hatte, blieben zwar, nach der Art schwäbischer Kleinstädte, ohne alle und jede Folge, was um so mehr auffallen dürfte, als dies die erste Aeußerung Pruckner's war, seitdem er als Hofpianist (mit Gehalt) entschieden für Stuttgart gewonnen ward; dagegen wurde das Konzert selbst ohne Verhältniß mit allen übrigen besucht, so daß eine Menge Hörlustiger Abends nicht Eingang fanden, und die Anwesenden überschütteten den Künstler, besonders nach seinen Einzelvorträgen — Ballade (G-moll) von Chopin und ungarische Rhapsodie Nr. 12 von Liszt — mit einem Beifall, wie er hier selten gehört worden ist. Wir haben besonders in dem Vortrage des letztgenannten Stückes Stellen von außerordentlicher Grazie und wieder von hinreißender Energie unter Darlegung einer fast fabelhaften Technik bewundern können, bedauern aber dennoch, daß Pruckner nicht mehr von seinem eigenthümlich Besten in klassischer Musik vorführte. Hierin haben wir das etwas barocke Beethoven'sche Es-dur-Trio (Op. 70) für Klavier, Violine und Cello zu nennen, dessen nicht minder origineller, jedoch melodischer dritte Satz besonders allgemein fesselte; bei dem wunderbaren Schumann'schen Es-dur-Quintett sodann für Klavier und Streichquartett, welches den Schluß bildete,

ſchien uns das volle Fahrwaſſer für den Konzertgeber gewannen.

Einen künſtleriſchen Glanzpunkt des Konzertes bildete der Vortrag Lauterbach's aus Dresden. Dieſer Künſtler verbindet mit einem beſcheidenen Aeußern und einem faſt jugendlich ungelenken Auftreten eine außerordentliche künſtleriſche Einfachheit und Vollkommenheit der Spielart. Sein Ton hat merkwürdig viel Körper und Größe und eine faſt glastanartig deckende Weichheit, welche verbunden mit geiſtiger Zartheit des Ausdrucks einen eigenen Reiz ſeines Vortrags bildet. Ebenſo iſt die Vollkommenheit ſeiner Technik bewunderungswerth; er iſt, wenn wir nicht irren, ein Schüler Beriot's. Das Geiſtige und noch mehr das Gemüthanſprechende ſeiner Manier muß dieſem Künſtler, bei welchem uns das ſinnige Weſen der unvergeßlichen Thereſe Milanollo zur Erinnerung kam, leicht ein unbefangenes Auditorium unterwerfen; auch folgte der hinreißend vorgetragenen Spohr'ſchen „Geſangsſcene" für die Violine ein dreimaliger Hervorruf. — Noch kurz vor der Abreiſe dieſes Künſtlers wurde eine fernere muſikaliſche Soirée gewiſſermaßen extemporirt, und fand, von den HH. Barnbeck, Dedunſère, Galtermann und Pruckner unterſtützt, obwohl nur einige Stunden vorher angezeigt, Beſuch und Beifall in reichem Maße.

Auch in dem erſten der ſogenannten „Abonnement-Konzerte" der Hofkapelle zum Beſten des Witwen- und Waiſen-Fonds der Hofbühne trat Hr. Lauterbach mit größtem Beifall auf, und zwar gegen den Wortlaut des Konzertprogramms in zwei Produktionen, wobei noch eine andere Nummer dieſes Programms des Hrn. Kapellmeiſters unerwarteten Schiffbruch litt. Hr. Eckert hat ſich nämlich zwar entſchloſſen, in dieſen Konzerten, der alten Sitte und dem allgemeinen Wunſche gemäß, endlich wieder einen Wechſel größerer vokaler und inſtrumentaler Produktionen eintreten zu laſſen, ohne jedoch die erſteren dirigiren zu wollen, welcher Umſtand nunmehr die Weigerung der Sängerin, Fr. Leiſinger, und damit den Ausfall der Nummer, eines Spontini'ſchen Duett's, veranlaßte; Hr. Schütky und Hr. Sontheim traten dafür mit einem Duett aus der „Veſtalin" ein. Die Orcheſterproduktionen: Beethoven's A-dur-Symphonie, Scherzo russe von Glinka, Konzert-Ouvertüre von Lindpaintner, wurden mit Meiſterſchaft exekutirt. Unerwarteter Weiſe ſind dieſe Konzerte, deren Verlegung in den Saal des Königsbaues der verſtorbene König ſeit der Herſtellung dieſer ſeiner Schöpfung befohlen hatte, nunmehr wieder in ihre urſprüngliche Stätte, das Theater zurückgewandert, nach einer Abweſenheit von nur drei Jahren; man kann ſich aber vom Standpunkte der Muſik aus nur höchſt befriedigt hiedurch erklären, da die flache Baſilika-Decke in großer Höhe, die ſchwere Traverſe, welche die Rotunde von dem Schiff trennt, u. dgl. m. im Saale des Königsbaues die akuſtiſchen Effekte hindern und verwirren. Zu Muſikaufführungen, die für ein kleineres Publikum berechnet ſind, dient gewöhnlich der lange und gewölbte, circa 400 Perſonen faſſende Saal des ſogenannten „Oberen Muſeums".

Frankfurter Muſikzuſtände.

Zur Geſchichte der Frankfurter Geſangvereine. — Oratorien-Aufführungen. — Liederkranz.

H. B. — Diesmal will ich Ihnen von den Geſangvereinen erzählen. Wir haben hier zwei große Vereine, die ſich die Aufführung von Oratorien zur Aufgabe gemacht haben, den Cäcilien- und den Rühl'ſchen Verein. Der erſtere iſt 1818 von dem Theater-Sänger Schelble gegründet und lange Jahre geleitet worden. Vorübergehend waren Mendelsſohn, F. Ries, Hiller und Vogt bei ihm thätig, von 1840 an F. Meſſer, ſeit 1860 C. Müller. Der letztere wurde 1852 von F. W. Rühl gegründet und bis zu Rühl's Weggang geleitet; ſeit drei Jahren hat ihn Friedrich in Händen. Der ältere Verein hatte anfangs bloß den rein künſtleriſchen Zweck im Auge; ſeit Meſſer's Leitung trat aber auch das katholiſche Prinzip in den Vordergrund. Strenggläubig, wie Meſſer war, prägte er auch dem Verein die Orthodoxie ein. „Wer Chriſti Geiſt nicht hat, der iſt nicht ſein!" hörten wir ihn einſt ſeinen Schülern in der Probe zurufen. Die unbedingte Hingebung, die rückhaltloſe Bewunderung, die Verehrung unſerer großen Oratorien-Meiſter verlangte er; Gefühl, nicht Kritik, ſolle der Sänger wie der Hörer mitbringen. Das war ſchon gut gemeint, aber eine Verkennung des Publikums, das einestheils der Behaglichkeit zuneigte, anderntheils ſtrenge Rechenſchaft über das Kunſtſchaffen verlangte. Der Erfolg war denn auch, daß der Cäcilien-Verein unter einem Schein-Enthuſiasmus erlahmte und eine rührigere Partei nach Neuem ſtrebte. Rühl ſtellte ſich an deren Spitze und rief den neuen Verein hervor, der in jeder Hinſicht Oppoſition zum älteren Verein bildete. Er war, während jener das vornehme Patrizierthum, den Konſervatismus und Katholizismus repräſen-

tirte, rein bürgerlich und proteſtantiſch. Nicht Glauben, ſondern Ueberzeugung verlangte Rühl; mit einer Kritik, die bis auf den Nerv einſchnitt, regte und rüttelte er Sänger und Hörer zu einer neuen friſchen Thätigkeit an. Es entſtand ein Prinzipienkampf zweier Parteien, der, bei der politiſchen Ebbe Anfangs der fünfziger Jahre, das geſammte Intereſſe des Publikums lange Zeit in Anſpruch nahm und endlich mit dem Sieg der Fortſchrittspartei endigte. Die Kunſtkritik geſtand dem Rühl'ſchen Verein den Vorrang zu und feuerte damit den Cäcilien-Verein zu neuer Anſtrengung an. Die beiden Vereine wetteiferten ein paar Jahre miteinander, bis 1860 Meſſer ſtarb und 1861 Rühl nach Mainz ging. Seitdem ruht der Kampf, aber — es fehlt auch das Prinzip! Es ſind wohl ziemlich dieſelben Elemente in beiden Vereinen; der eine Dirigent, Müller, ſtand aber den vorhergehenden Parteikämpfen zu fern (er ward aus Münſter in Weſtphalen berufen), er iſt überdies eine ſanfte, verſöhnliche Natur; der andere, Friedrich, iſt ein Schüler von Meſſer, ſeine Berufung aus dem anderen Lager war ſchon ein Schritt zur Beilegung des alten Streits. Es kam aber noch ein anderes Moment hinzu, was die Kunſtſtreitigkeiten in den Hintergrund ſchob: die politiſche Bewegung ſeit Anfang der ſechziger Jahre, die auf die geſammten muſikaliſchen Verhältniſſe großen Einfluß übte.

Außer jenen beiden Oratorien-Vereinen beſtehen hier noch einige ſ. g. gemiſchte Vereine, von Männern und Frauen gebildet, ein „Opern-Geſangverein", ein von einer Dame geleiteter „Quartett-Verein" u. a., die ſich aber wegen ihrer dilettantiſchen Leiſtungen und der Scheu vor der Oeffentlichkeit der Kunſtkritik entziehen. Dagegen gibt es noch eine ganze Anzahl, 22 Männer-Geſangvereine, deren bedeutendſter der „Liederkranz" iſt. Der Liederkranz beſteht ſchon ſeit Anfang der zwanziger Jahre. Seine früheren Triumphe und ſein Verdienſt um die Mozart-Stiftung hatten den Verein zu ſo hohem Selbſtbewußtſein gebracht, daß man ſagte, die Mitglieder reiſten mit ihrem Liederkranz-Diplom wie mit einer diplomatiſchen Empfehlung herum. Gegenüber den andern Männer-Geſangvereinen hielt er ſich ſo ſehr zurück, daß ſelbſt das Schützenfeſt, das die übrigen Vereine in einen Bund einigte, ihn nicht zu einer gemeinſamen Thätigkeit bringen konnte. Erſt im J. 1863, wo die Erinnerung an die erſte nationale Einigung des Jahres 1813 alle Sonder-Intereſſen unterdrückte, kam er herbei. Die Körner-Feier ward deshalb für Frankfurts Muſikgeſchichte von beſonderer Bedeutung.

Die drei genannten größeren Vereine haben ihre erſten Aufführungen gegeben. Am 31. Oktober brachte der Rühl'ſche Verein Haydn's „Schöpfung".

Rühl, der überall mit Prinzip Muſik macht, ſtellte ſeiner Zeit in das Programm ſeines Vereins die Aufführung ſolcher Werke, „in denen der Schwerpunkt im Chor liegt". Das war die richtige Bezeichnung ſeines Zwecks, Heranbildung der Maſſen des Volks. Wenn das Oratorium für die Zukunft eine Berechtigung hat, ſo wird es vielleicht auch auf dieſen Satz ſich gründen; als Gegenſatz zur Oper, der vielgeſtalteten Handlung Einzelner, wird es die Ideen der Maſſen in großartigen Chorgeſängen darſtellen. In unſeren Volksfeſten könnte man jetzt ſchon die Keime des neuen Oratoriums erkennen. Die Rede, das wirklich geſprochene Wort, wird dann das gekünſtelte, naturwidrige Recitativ verdrängen, und auch die Arie, die Empfindung des Einzelnen, muß ſich zur verſtandesmäßigen Rede aufſchwingen, oder in dem Ausbruch der Maſſen aufgehen.

Soll ich Ihnen von der Aufführung noch etwas ſagen, ſo iſt es eine Beſtätigung des eben Geſagten. Rühl's Geiſt lebt noch in dem Verein, wenn auch das Prinzip nicht mehr in jener Schärfe durchgeführt wird. Hr. Friedrich hat ſich ſeit den paar Jahren recht wacker herausgearbeitet; gerade dieſe Aufführung zeugte davon, daß er weiß, was für einen Vorgänger er hatte. Die Chöre traten als das Bedeutendſte in den Vordergrund. Die Arien wurden von Soliſten (Frl. Rathenberger aus Köln, Hrn. Barchers aus Wiesbaden und C. Hill von hier) recht tüchtig ausgeführt; das Publikum ehrte ihre Leiſtungen durch öfteren Beifall; das eigentlich Erwärmende, Zündende entſprang jedoch aus den Chorgeſängen.

Am 25. November, am Frankfurter Buß- und Bettag, führte der Cäcilien-Verein Händel's „Jephthah" auf, und zwar nach der Bearbeitung Moſel's. Der Freiherr v. Moſel hat ſich, wie Ihnen zu Wien am beſten bekannt ſein wird, durch die Inſtrumentirung einzelner von Händel nicht ausgeſchriebener Solo-Sätze, ſowie durch Kürzung mancher übermäßiger Längen inſofern ein großes Verdienſt erworben, als er dadurch die Aufführung der Händel'ſchen Werke möglich machte. Dieſe Opportunität hat aber ſeine Bearbeitungen in ſolchen Ruf gebracht, daß man auch alle Sünden derſelben mit in den Kauf nahm. „Jephthah" iſt durch die Verſetzung einiger Stücke aus der „Deborah" ſo entſtellt, daß dem Werk der ganze einheitliche Charakter fehlt, und das Frankfurter Publikum, wie ein Theil der Kritik, von

Charakterloſigkeit des Händel'ſchen Werkes ſprach. Es gilt deßhalb, zur Rettung Händels, die Moſel'ſchen Schnitzer in ihrer ganzen Nacktheit bloßzulegen, um ſo mehr, als ſich bei Händel ſelber ſchon ein Kompromiß älterer und neuerer Ideen findet, das nur noch eine Einheit des Kunſtwerkes zuläßt, wenn es in ſeiner ganzen Strenge feſtgehalten wird. Der hebräiſche Jephthah iſt ein nationaler Held, der für die Befreiung des Vaterlandes gefeiert wird; die Situation zwingt ihn aber, um dieſes Heldenthums willen, zur Selbſtopferung. Jephthah iſt der unrechtmäßige Sohn Gilead's; als ſolcher wird er von den Brüdern verſtoßen. Er treibt ſich im Lande Tob umher und ſammelt „loſe Leute" um ſich. Unterdeſſen war ſein Vaterland in Knechtſchaft gerathen. Der grauſame Mord ſeines dritten Vorgängers Abi-Melech an ſeinen 70 Brüdern hatte Aufruhr und in Folge deſſen Parteiung und innere Befehdung hervorgerufen, die wohl unter ſeinen Nachfolgern noch fortgedauert haben mag, denn es heißt: Die Kinder Israels dienten dem Gotte Baulim und Aſtaroth, von Syrien und Sidon, der Philiſter und der Kinder Ammons, d. i. die Männer ſonderten ſich ab und pflegten ihren getrennten Kultus. Die Philiſter und Ammoniter miſchten ſich in die inneren Streitigkeiten und unterwarfen die Israeliten. Nach 18 Jahren der Noth riefen dieſe Jephthah zurück. Der nimmt die Wahl an, unter der Bedingung, auch ihr Haupt zu bleiben in Friedenszeiten. Jephthah weiß, daß er nur als Sieger im Land bleiben und den Makel der Geburt auslöſchen kann; darum das furchtbare Gelübde, über deſſen Ausgang er nicht zweifeln konnte. Er ſiegt und die ſtarre Sitte zwingt ihn zur Vollſtreckung des Spruchs, er opfert die eigene Tochter. Von hoher nationaler Anſchauung, wie die ganze Geſchichte, iſt ihr Schluß. Von da an ward es Gewohnheit, „daß die Töchter Israels hingingen, zu beweinen die Tochter Jephthahs des Jahres vier Tage".

Im Händel'ſchen Oratorium wird die Geſchichte genau ſo dargeſtellt, bis auf den Schluß, wo der Engel erſcheint und wie bei der Iphigenia den Spruch löſt als eine Widmung der Iphis zum Dienſte Gottes. Händel mußte ſeiner Zeit dieſe Konzeſſion machen. Er wollte der Frivolität mit dieſem gewichtigen ſtarren Ernſt, dieſer ſtrengen Sitte, die ſelbſt die perſönliche Aufopferung verlangt, in's Geſicht ſchlagen. Die Barbarei war ihm nur die Form, die er fallen ließ in dem Moment, wo die Hörer glauben mußten, daß es den handelnden Perſonen um's Opfer Ernſt war. Die Rohheit der Hebräer war gleichſam nur das Spiegelbild ſeiner Zeit: Seht ſolche Barbaren ſeid ihr; doch habt ihr nicht das Herz, das Recht auch gegen euch zu lehren. Ich verlange von euch nur dieſe Gerechtigkeit; aber ſtatt der Grauſamkeit — die Humanität! Gluck's „Orpheus", „Alceſte", die beiden „Iphigenien", Mozart's „Idomeneus" zeigen uns genau dieſelbe Abſicht.

In der Bearbeitung Moſel's iſt nun der Grundzug völlig verwiſcht. Moſel beginnt nach der Ouvertüre mit einem Chor, der nichts ſagt, als: „Laßt uns beten!" Nachdem Zebul die Lage des Volkes geſchildert, läßt Händel die Israeliten ihre Götter abſchwören; die nationale Einigung unter dem Gott Jehovah iſt der Angelpunkt, um den ſich die ganze folgende Geſchichte dreht. Der hier eingeſchobene Chor aus „Deborah" ſagt nur ganz allgemein: „Gib einen Führer uns!" Jephthah kommt und verſpricht: „Tugend ſoll meine Kraft erhöhen". Bei Moſel ſpringt Zebul vor und ſingt ein Schlachtlied. Die bangen Ahnungen, die Jephthah bewegen, ſich ſelbſt Muth zuzurufen und Gott das Gelübde zu geben, verwandelt Moſel in „düſtere Phantaſien", bald „Vorgefühl der Freude", bald „dunkle Nacht" aus denen wie aus tollem Muthwillen das Gelübde entſpringt. Hamor läßt er zum Abſchied von der Geliebten eine Troubadour-Arie ſingen. Jephtha kehrt aus der Schlacht zurück und hat nichts Eiligeres zu thun, als ſeine Genoſſen zu beloben: „Zebul, du warſt ein Held, nicht minder du, mein Hamor", während Händel die Siegesposaunen hier paſſender dem Zebul überläßt. Die Kataſtrophe hat er durch Weglaſſen des Quartetts, worin die Freunde für Iphis flehen, und des Recitativs der Iphis, womit ſie ihrem Vater und dem Volk Muth zuruft, vollſtändig verſtümmelt. Außer dieſer gänzlichen Zerſtörung des Charakters der handelnden Perſonen hat er noch die muſikaliſche Partie Hamor's beeinträchtigt. Sie iſt für Alt geſchrieben und Moſel hat einen Tenor daraus gemacht, ohne die Enſembleſtücke umzuſetzen. Ferner hat er noch einen Marſch und ein Paſtorale hereingebracht, die nicht hineingehören, kleinerer Vergehen nicht zu gedenken. Kurz, wenn ein Dekorationsmaler ſich an die Reſtauration des verſtümmelten Abendmahls Lionardo da Vinci's wagen wollte, er hätte nicht ärger hauſen können, wie Hr. v. Moſel mit dieſem Werke von Händel.

In dieſer Geſtalt wurde das Werk vom Cäcilien-Verein aufgeführt; nur der erſte Chor war weggelaſſen, dagegen aber das Quartett im zweiten Theil hinzugefügt. Mit dieſem Griff wurde noch das Beſte gerettet, d. h.

Digitized by Google

die Kataſtrophe bekam wenigſtens einen logiſchen Zuſammenhang. Vorher konnte kein Menſch an die Heldenſtärke Jephthahs, an die Opferwilligkeit Hamors, an die Seelengröße der Iphis glauben. Selbſt Storge (bei Moſel Sella) hätte kein Mitleid erregt, wenn nicht auf ihre Rache-Arie das Quartett gefolgt wäre, die Fürbitte der Freunde, der ſie flehend ſich anſchließt. Der Dirigent, Hr. Müller, hat ſich den größten Theil der Wirkung verſcherzt, weil er nicht kritiſch genug ausſchied. Der zweite Theil ward durchaus herrlich dargeſtellt; es fehlte aber die genügende Nothwendigkeit der Begeiſterung, der Glaube an die Wahrheit; denn der erſte Theil konnte keine Spur von pſychologiſchem Zuſammenhang bieten. Die Solo-Partien wurden geſungen von Hrn. Baumann (Jephthoh), Frl. Rempel aus Köln (Iphis), Frl. Schreck aus Bonn (Storge), Hr. G. Müller (Hamor), Hr. Hill (Zebul). Hr. Baumann, der ſich ſonſt durch ſcharfe Charakteriſtik auszeichnet, kam erſt bei der Kataſtrophe in's Feuer; wie viel auf ſeine Rechnung oder die des charakterloſen erſten Theils kam, iſt ſchwer zu entſcheiden. Frl. Rempel hatte auch nichts von dem Heldenhaften der Iphis; ſie ſtellte mehr das ſanfte, idylliſche Weſen dar. Frl. Schreck dagegen gab die ſtrenge Zeichnung, die wir von dieſer Dame immer ſahen. Hr. G. Müller iſt noch zu viel in der kleinen Oper befangen, auch ſeine Stimme noch nicht künſtleriſch genug entwickelt, um Händel's Charaktere darzuſtellen.

Zwiſchen dieſen beiden Konzerten kam am 18. November das vom Liederkranz. Außer einigen älteren Chören von Mendelsſohn („An Bacchus“ aus „Antigone“ und „Waſſerfahrt“) uad Eſſer (Trinklied) brachte er ein „Gebet“ von Goltermann und Lenau's „Sturmesmythe“, komponirt voa Franz Lachner.. Dem Goltermonn'ſchen „Gebet“ fehlt die innere Nothwendigkeit; techniſch iſt die Stimmlage vergriffen, der Tenor zu hoch, der Baß zu tief; die Sänger konnten deshalb nur mit ſichtlicher Anſtrengung ſingen, ohne große Wirkung zu erzielen. Lachner's Chor iſt gleich dem vorigen mit Inſtrumentalbegleitung; in dem Sturmchor der „Jahreszeiten“, in der „Meeresſtille und glückliche Fahrt“ u. a. ſind die Vorbilder zu ſuchen. Uebrigens iſt er keine Kopie, ſoadern eine recht intereſſante freie Nachbildung. Die Stille vor dem Sturm war etwas eintönig, ohne großartig zu ſein, es war keine rechte Gewitterſchwüle; der darauf folgende Sturm dagegen recht lebendig und naturgetreu. Solo-Lieder wurden gebracht von Denrer und Brambach, zwei Schülern der Mozartſtiftung, dann von Rubinſtein und mehrere ältere von Schubert und Mendelsſohn. Als intereſſant erwähne ich nur das „Mailied“ von Brombach. Das Goethe'ſche Lied iſt einmal ſo trefflich komponirt von Beethoven, daß jeder neue Komponiſt ſich anſtrengen muß, Intereſſantes daneben zu bieten. Beethoven's Lied iſt im $^3/_4$ Takt geſchrieben, es erſcheint marſchartig, fortſtürmend; Brambach's Kompoſition iſt $^6/_8$ Takt, die ſchaukelnde Bewegung der Paſtourelle. Beethoven ſtürmte wie ein Mann, der mit allen Fäuſten in die Blüthenpracht hineingreift; Brambach's Weiſe iſt die eines innig frohen, tanzenden Mädchens. Zwiſchen den Liedern trug Fr. Burggraf ein paar Gedichte vor, naturtreue Wahrheit in virtuoſer Darſtellung. Was wir oben vom Oratorium ſagten, möchten wir auch auf die Konzerte anweaden. Die Dichtung, das verſtändig geſprochene Wort, muß wieder mehr in den Konzertſaal dringen, damit wir aus der vielen Muſikſchwelgerei herauskommen!

Böhmiſches Nationaltheater.

Interimstheater. — Opernzuſtände.

#. — In meinem letzten Berichte verſprach ich unſere Opernzuſtäade etwas eingeheader zu beſprechen; ich thue dies mit um ſo größerem Vergnügen, als unſere Oper ſeit letzterer Zeit ein Bild des regſamſten Strebens, eines wahrhaft rührigen Lebens entfaltet. Die vielſeitigen Klagen, die ſich in der Sommerſaiſon beſonders über die Eintönigkeit des Repertoirs und andere Uebelſtände hören ließen, verſtummen noch und nach über der Energie, mit welcher die fühlbarſten Lücken des Repertoirs ausgefüllt werden, ſowie über dem ſichtlichen Eifer, im vollen Zuge zu einer gewiſſen künſtleriſchen Höhe ſich aufzuſchwingen. In ſtaunenswerth kurzer Zeit wurden „Maurer und Schloſſer“, „Don Juan“, „Die Hugenotten“ und „Robert“ einſtudirt und für die nächſten Toge iſt bereits Gluck's hier noch gar nicht bekanntes, in Wien im J. 1762 zum erſten Male aufgeführtes Meiſterwerk „Orpheus“ vorbereitet. *) Die jetzige on künſtleriſcher Produktion überhaupt ſo ſterile Zeit drängt gewiſſermaßen wieder zu dem Alten, Verkannten zurück und ſo viele Bedenken ſich von der

*) Iſt inzwiſchen mit bedeutendem Erfolge gegeben worden. Näheres in der folgenden Nummer. A d R

Hyperblaſirtheit unſeres modernen Publikums gegen derartige Verſuche erwarten laſſen, das Edle, Große, ewig Schöne in dieſen ehrwürdigen Meiſterwerken wird doch immer ſeinen Triumph über alle empfänglichen Gemüther feiern. Mit der Wahl des „Orpheus“, der erſten folgenreichen That der Gluck'ſchen Reformation, hat die Direktion einen glücklichen Griff gethan und kann in der Kunſtwelt auf die beſte Anerkennung rechnen, wenn ſie von dieſer Initiative aus umſichtsvoll und konſequent weiter ſchreiten wird. Vieles von dem Halbverkannten, Längſtvergeſſenen läßt ſich noch aus dem alten Staube zur Wonne der fühlenden Welt heraushalen, und wie nöthig erſcheint es, das Alte ſo recht würdigen zu lernen, um für das Neue den richtigen Maßſtab zu gewinnen.

Nebſt den zitirten Novitäten werden für die nächſte Zeit vorbereitet: „Figaro's Hochzeit“, „Die luſtigen Weiber“, des Polen Moniuszko's „Halka“ und die böhmiſche, hiſtoriſche Originaloper „Braniboři“ („Die Brandenburger“) von Fr. Smetana, auf die man beſonders in den hieſigen künſtleriſchen Kreiſen ſehr geſpannt iſt. Der Name des bereits rühmlichſt bekonnten Komponiſten läßt von dieſem erſten operiſtiſchen Verſuche wohl erwarten, daß dieſe erſte größere Originaloper den Reigen würdig eröffnen dürfte. Nebenbei ſei bemerkt, daß bereits mehrere Originalopern ihrer Aufführung mit Sehnſucht entgegenſehen.

Um auf die Leiſtungen unſeres Opernperſonals zu kommen, knüpfe ich an die letzten Vorſtellungen des „Don Juan“, der „Hugenotten“ und des „Robert“ an, in denen wir beinahe die geſammten Kräfte beſchäftigt finden. — Bereits in der verfloſſenen Sommerſaiſon erſchien zur Zeit, als das Schweſterpaar Marchiſia in unſerer Stadt weilte, „Don Juan“ auf dem Repertoir, aber die Hauptpartien befanden ſich in den Händen der Italiener. Verfloſſenen Monats trot dieſe den Prageru ſo beſonders liebwerthe Oper wieder vor uns in heimiſcher Beſetzung, und wir können die Durchführung als eine im Ganzen ſehr gelungene bezeichnen. Es will viel geſagt haben, wenn das Prager Publikum, aus früherer Zeit gewöhnt, nur Gediegenes, Ausgezeichnetes zu hören, den Leiſtungen eines kaum zwei Jahre alten Kunſtinſtitutes mit innigſter Theilnahme folgt und dieſe auch in einer Weiſe kund werden läßt, die ſowohl den darſtellenden Künſtlern zur nicht geringen Befriedigung gereichen, als die leitenden Kräfte zu immer ſtrebſamerem Wirken aneifern muß. Man war von vielen Seiten geneigt, die Einführung des „Don Juan“, der „Hugenotten“ und „Robert“, in Anbetracht der eminenten Kräfte und ſonſtigen ungewöhnlichen Mittel, die ſie unumgänglich erfordern, als gewagte Verſuche zu bezeichnen, mußte ſich aber durch den glücklichen, ehrenvollen Ausgang um ſo freudiger überraſcht fühlen, als man nunmehr die Ueberzeugung gewonnen hat, daß man vor keiner Schwierigkeit zurückzuſchrecken braucht. Beſonders boten die „Hugenotten“ und „Robert“ in künſtleriſcher Beziehung viel Anziehendes. Wenn ſchon die Einzelleiſtungen vortheilhaft hervortraten, machten ſich die Enſembles durch ihre Präziſian, Kraft und Friſche noch mehr geltend. Zu bedauern iſt, daß bei dem Baue des Interimstheaters gar kein Bedacht auf die Anfarderungen einer großen Oper genommen wurde, ſo daß die Inſcenirung immer auf viele Schwierigkeiten und unüberwindliche Hinderniſſe ſtoßen muß.

Was unſere Geſangskräfte überhaupt anbelangt, können wir wohl das Tenar- und das Baritonfach als beſtbeſetzte bezeichnen; unſer erſter Tenor, Hr. Becka, der über eine helle, umfangreiche und in der oberſten Lage beſanders ſchön klingende Stimme gebietet, gehört erſt ſeit einem Jahre unſerem Inſtitute an und begann mit ſehr geringen Kunſtmitteln. Sein ſtrebſamer Eifer und ſeine ungewöhnliche Ausdauer aber brachten ihn ſchnell varwärts, und wenn auch ſeinem Geſange die volle dramatiſche Wirkung, ſeiner Stimme die künſtleriſche Ausgeglichenheit und volle Ausbildung noch fehlt, wie denn auch ſein Spiel noch nicht von dem klaren Bewußtſein des Vorzuſtellenden durchdrungen erſcheint, ſo berechtigen ſeine Leiſtungen doch zu den ſchönſten Hoffnungen. Nicht minder ſchätzenswerthe Kräfte beſitzen wir in den beiden Baritaniſten Švare und Leo. Erſterer iſt ſchan vam Beginne unſerer Oper an eines der beliebteſten Mitglieder derſelben und hat ſich auch bisher in der Gunſt des Publiknms ſtets zu erhalten gewußt. Sein ſanores ſchönes Organ, getragen durch ausdrusvollen kunſtmäßigen Vartrag, klare Vakaliſation und maßvolles Spiel, eignet ihn ganz beſanders für lyriſche Partien, weniger für heroiſche, odwahl er auch hier Gelungenes bringt. Wir wünſchten ihm nur eine größere Vielſeitigkeit in der Dorſtellungsgabe. Er verſuchte ſich übrigens auch ſchan mit vielem Glücke im heiteren Fache und beſanders erfreulich iſt ſein Figaro im „Bardier“ und ſein Papageno. Eine ſeiner bemerkenswertheſten Leiſtungen iſt wohl Don Juan. Zur vollen Adrundung dieſer überſchweren Aufgobe wird es Hr. Švare wahl erſt noch mehrmaligen Wiederhalungen bringen, aber die ganze Anlage und die meiſt gelungene Durchführung der bedeutendſten Momente verdient valle Beachtung. Ebenſo

lobend iſt ſein St. Bris zu nennen, dem wir nur etwas mehr fanatiſche Färbung wünſchten. Hr. Leo, eine ſehr gute Acquiſition, iſt erſt ſeit Kurzem Mitglied unſerer Oper. Seine beſonders ſympathiſche, weich klingende Stimme, ein gewiſſer Adel des Ausdruckes und eine ausnehmend ſchöne Lautirung ſind Vorzüge, die ihm ſchnell die regſte Theilnahme erwerben halfen. Ein eingehenderes Urtheil müſſen wir uns noch vorbehalten, bis wir ſeine künſtleriſche Begabung nach mehreren Richtungen hin werden kennen gelernt haben. Das zweite Tenorfach iſt durch die HH. Polák und Horlivý in genügender Weiſe beſetzt. Erſterer iſt ein verſtändiger und routinirter Sänger, gebietet aber nur über eine kleine, ſonſt angenehme Stimme. Schlimmer iſt es um die Baßpartien beſtellt; auf eine klangvolle und durchgebildete Stimme harren wir hier noch mit Sehnſucht. Hr. Hynek, ein eifriger und junger Sänger, der in Buffo-Partien Gelungenes leiſtet, beſitzt ein eigenthümliches Organ, mit dem eine äſthetiſch befriedigende Wirkung nur ſchwer zu erzielen iſt; ſie wäre nur in der äußerſten Maßhaltung möglich, die er ſich leider bisher nicht anzueignen wußte. Seine letzten Leiſtungen als Bertram und Marcel verdienen wohl Beachtung, vermögen aber nicht durchzugreifen, beiden fehlt das Schöne, Durchgeiſtigte der Erſcheinung, um das wahre äſthetiſche Intereſſe wach zu rufen. Glücklicher iſt ſein Leporello, obwohl im Sinne Mozart's keine einheitliche Leiſtung. Hr. Herzog, tiefer Baß, beſitzt ein ſeltenes Organ, ziemlich frei und mächtig vom tiefen D bis zum eingeſtrichenen E klingend, aber noch eine ſtarre, ungelenke Maſſe. Unſerer Anſicht nach iſt Hr. Herzog etwas zu früh auf die Bretter gekommen, und hätte noch geraume Zeit der ſorgfältigſten Durchbildung ſeines prachtvollen Organs widmen ſollen. Am glücklichſten war bisher ſein Saraſtro.

Ueber die Damenpartien behalten wir uns für das nächſte Mal eine ausführliche Beſprechung vor und bemerken für diesmal nur in Kurzem, daß wir die Möglichkeit der letzten großen Opern hauptſächlich der ſeltenen Befähigung der Damen Frl. v. Ehrenberg und Frl. Zawiszanka zu danken haben.

Wiener Theaterbericht.

Operntheater.

1. — 21. Dezember. „Lucrezia Borgia" (2 Mal). — „Margarethe" (5 Mal). — „Satanella". — „Der ſchwarze Domino" (3 Mal). — „Don Juan". — „Der Poſtillon von Lonjumeau" (2 Mal, 1 Mal ſtatt „Fra Diavolo", wegen Unpäßlichkeit des Frl. Tettheim eingeſchoben). — „Das übelgehütete Mädchen". — „Der Troubadour". — „Robert der Teufel". — „Die Stumme von Portici". — „Die Kaminfeger von London". — „Dom Sebaſtian". — „Die Hugenotten". — Frl. Artôt und Fr. Palm-Spatzer als Gäſte.

Φ. — Frl. Artôt hat am 20. mit der Margarethe von uns Abſchied genommen, um im April als italieniſche Sängerin wieder zu kommen. Wir bekennen aufrichtig, daß wir ſie ungerne ſcheiden geſehen, denn ſie hat uns wieder einmal gezeigt, was ſingen heißt: wir hatten es wahrlich ſchon ganz vergeſſen. Seit der erſten Aufführung der „Margarethe" hat ſich Frl. Artôt bedeutend feſter in die Partie eingeſpielt und eingeſungen. Wenn wir auch im Allgemeinen unſer damals ausgeſprochenes Urtheil beſtätigt fanden, ſo geben wir doch gerne zu, daß Manches jetzt prägnanter und entſchiedener zum Ausdruck gelangte, und daß beſonders im Duett des dritten Aktes weit mehr Empfindung zum Durchbruch kam, als am erſten Abend. Dabei iſt die Erſcheinung, die ganze äußere Haltung eine ſo entſprechende und die ganze Durchführung der Rolle eine ſo intelligente, daß trotz der gerügten Mängel der große und allgemeine Erfolg, den Frl. Artôt mit ihrer Margarethe errungen hat, ein leicht erklärlicher und vollkommen berechtigter iſt.

Als Leonore im „Troubadour" gaſtirte Fr. Palm-Spatzer, dem Vernehmen nach auf ausdrücklichen Befehl des Hrn. Oberſtkämmerers, gegen den Willen des artiſtiſchen Direktors. Wir haben dieſen ſo oft angegriffen, daß die Gerechtigkeit erfordert, ihn in ſolchem Falle von der Verantwortlichkeit dieſes verunglückten Abends loszuſprechen. Die Leiſtung der vor mehr als zwanzig Jahren hier engagirt geweſenen Sängerin wurde vom Publikum auf das entſchiedenſte zurückgewieſen.

Mittlerweile ſind auch heuer wieder die Weihnachtsferien herangerückt, und noch hat unſere Oper keine Novität gebracht. Wir erſuchen die Leſer, was über ein ſolches Gebahren zu ſagen wäre, in unſeren vorjährigen Opernberichten nachzuleſen. Es paßt noch heute.

Carltheater.

Compagnie française: „La Dame aux camélias“, „Le joueur de Manheim“; „Le marquis de Villemer“.

Die franzöſiſche Geſellſchaft hat ſich im weiteren Verlauf ihrer Vorſtellungen in der Meinung ihrer Beſucher weſentlich rehabilitirt. Mit dem Mittelmäßigſten war angefangen worden, Beſſeres folgte nach, nämlich intereſſantere Stücke eigenthümlicher dargeſtellt. Die Eigenthümlichkeit verſtieg ſich zwar ſelten oder nie bis zur charakteriſtiſchen Individualiſirung einer Rolle, ſie hatte aber das Verdienſt, uns in meiſt recht lebendigem Enſemble, in prägnanten Geſammtbildern in eine Seite der franzöſiſchen Literatur, reſp. des franzöſiſchen Lebens der Gegenwart Einſicht zu gewähren.

Als ein hervorſtechender, wenn auch nichts weniger als anmuthender Typus dieſer Literatur und dieſes Lebens iſt die „Dame aux camélias“, längſt bekannt und von allen ſittlich-äſthetiſchen Richtern in Deutſchland längſt verdammt, freilich vom Publikum demungeachtet vielfach approbirt, zum mindeſten entſchuldigt, ein Urtheil, an dem wir mehr noch den ſchlechten Geſchmack als die Unſittlichkeit tadeln möchten. Das berüchtigte Drama wurde ſehr wirkſam dargeſtellt. Das Enſemble war ganz trefflich, kein ſtörendes Element beeinträchtigte die Wirkung, die vielmehr durch Scenirung und Ausſtattung weſentlich geſteigert wurde und eine ſo nachhaltige war, daß das Stück mehrere ſtark beſuchte Wiederholungen erlebte. Von den Einzelleiſtungen kann die des Hrn. Omer (Duval) als die am wenigſten genügende bezeichnet werden. Mad. Bouhelier iſt nicht ohne Talent, hat die gewöhnliche franzöſiſche Theaterſchule abſolvirt und genügt überall, wo man auf Tournüre und feines Benehmen verzichten kann. Hrn. Laferrière fehlte zu Liebhaberrollen die Jugend, doch war ſein Spiel ſehr tüchtig.

Unter dem Titel „Le joueur de Mannheim“ und „La conscience“ hat Alexander Dumas zwei Iffland'ſche Stücke (jedoch nicht den „Spieler“) überſetzt und franzöſirt, von welchen das erſte von unſeren Gäſten gegeben wurde. Hr. Laferrière ſprach auch hier durch ſein tüchtig geſchultes Spiel und ſeine perſönliche Begabung ſehr an. Seine Erſcheinung iſt elegant, ſeine Auffaſſung natürlich, ſein Vortrag frei von Manier und doch effektvoll. Neben ihm waren noch Hr. James als alter Diener, Frl. Dambricourt als Liebhaberin und hier ſelbſt Hr. Omer als Vater zu loben.

In einer Burleske „Deux chiens de faïence“ und einigen andern Blüetten hatte Frl. Milla Gelegenheit ſich als eine friſche, echt franzöſiſche Soubrette zu bewähren. — In „La joie fait peur“ war Hr. Mangin ein über Erwarten guter Noel, Mad. Bouhelier dagegen als Mutter ſehr manierirt.

Intereſſant war uns die Bekanntſchaft des „Marquis de Villemer“ von G. Sand. Dieſes Stück *) iſt unſtreitig mit Talent gemacht und mit ſcharfem Geiſt geſchrieben. Wie gewöhnlich bei dem Franzoſen iſt der heitere Theil des Stückes voll Friſche und Verve der ernſte hingegen voll Phraſen und falſcher Sentimentalität; doch gibt es ſelbſt in letzterem Momente, wo die pſychologiſche Behandlung (die Entwicklung des Gegenſatzes zwiſchen den beiden Brüdern) einen ganz ernſten, tief innerlichen Anlauf nimmt. Die beiden Brüder wurden von den HH. Laferrière und Alhaiza mit eingehendem Fleiße und durchwegs ſehr wirkſam, namentlich der ältere, leichtblütige durch Hrn. Laferrière mit hinreißender Laune gegeben. Mad. Bouhelier hat ſo gar nichts von einer gebildeten franzöſiſchen Ariſtokratin, daß ihr glückliches Durchkommen durch die Rolle der noblen Mutter nur ihrer Routine zu danken iſt. Die übrigen ſtörten nicht. Das Enſemble war wieder trefflich.

Und ſomit hatten uns unſere jüngſten franzöſiſchen Gäſte noch vor ihrem Abſchied in hinlänglich günſtige Stimmung verſetzt, um uns auf Augenblicke vergeſſen zu machen, daß ſie eigentlich mit einem beſſer beſetzten Perſonale hätten erſcheinen ſollen.

Wiener Konzertbericht.

Geſellſchafts-Konzerte.

Erſtes außerordentliches Konzert am 18. Dezember.

⁄. — War ſeinerzeit die erſte Aufführung (nach langer Unterbrechung) des Beethoven'ſchen Rieſenwerkes — ſeiner Meſſe in D — von Seiten der Geſellſchaft der Muſikfreunde, reſp. des Singvereins, unter Hrn. Herbeck's Leitung, eine glänzende That **), die den Veranſtaltern einen wohlverdienten Triumph bereitete, ſo konnte auch eine neuerliche Vorführung den hieſigen

*) Vergl. die Pariſer Berichte S. 312 und 712 d. J.

**) Erſte Aufführung am 17. März 1861, Wiederholung am 30. März 1862. Vergl. die bezüglichen Berichte, ferner den Artikel von van Bruyck, S. 225 der „Recenſionen“ vom J. 1861. A. d. R.

Muſikliebhabern und Kennern nur höchſt erwünſcht ſein. Wie man ſich auch vom rein muſikaliſchen, vom allgemein äſthetiſchen, vom kirchlich-dogmatiſchen und vom menſchlichen Standpunkt dieſem Werke gegenüber ſtellen möge, ein außerordentliches Intereſſe wird es ſicherlich nach allen dieſen Seiten hin erregen. Mag auch der Muſiker die ſchönſte Blüthe ſeiner Kunſt, den in reiner Harmonie dahinſtrömenden, durch keine außermuſikaliſche Ausdrucks-Tendenz unterbrochenen ſchönen Melodienfluß vermiſſen; mag er mit dem Aeſthetiker und dem Dogmatiker darin übereinſtimmen, daß Beethoven mit dieſer Meſſe nicht im Dienſte der reinen Schönheit, noch in dem einer Kirche, ſondern vorwiegend mit philoſophirendem Geiſte gedichtet habe; — immerhin werden die koloſſalen Proportionen, in denen die D-Meſſe angelegt iſt, die ſeltenen, ſo in ihrer Art einzigen Schönheiten, die ſie enthält, und die unermeßlichen Fernen, die ſie unſerm Geiſte eröffnet, auf kein empfängliches Gemüth ihren imponirenden, ergreifenden, lange nachhaltenden Eindruck verfehlen, und die Bewunderung vor dem ſchaffenden Titanen bei jedesmaligem Hören wo möglich noch ſteigern.

Die diesmalige Aufführung ſtand indeſſen den beiden früheren, die bei unſern Muſikfreunden gewiß in glänzender Erinnerung ſtehen, weſentlich nach. Trotz ſorgfältiger Beſetzung der Soloparte, inkluſive des Violin-Solos (Hr. Hellmesberger), trotz der Tüchtigkeit der Chorkräfte und des Orcheſters, trotz der intelligenten und anfeuernden Leitung von Hrn. Direktor Herbeck, müſſen bedenkliche Schwankungen an mehreren Stellen, namentlich am Schluß des „Gloria“ und am Schluß des „Credo“ konſtatirt werden. Die minderen fallen dem Enſemble, die beträchtlicheren dem Soliſtenquartett zur Laſt. Letzteres beſtond aus den Damen Carina und Bettelheim, den HH. Erl und Panzer. Die Sopraniſtin (vor einigen Jahren als Frl. Gſchmeidler Schülerin des hieſigen Konſervatoriums) hat eine ziemlich intenſive, nur etwas ſcharf anklingende Stimme, und intonirte nicht immer gleichmäßig rein, wogegen Frl. Bettelheim mit ihrem prachtvollen Timbre und ihrem ſichern gediegenen Vortrag wahrhaft wohlthuend berührte. Die Herren hielten ſich größtentheils feſt, — und freilich muß auf die enorme Schwierigkeit der Geſangsparte billiger Weiſe Rückſicht genommen werden, wenn nicht Alles ſo ging, wie man es gewünſcht haben mochte.

Das Publikum ſchien es denn auch ſo aufzufaſſen, es folgte der Aufführung mit geſpannter Aufmerkſamkeit und ſpendete wiederholt lebhaften Beifall.

Korreſpondenz-Nachrichten.

P. Dresden. (Oedipodie. Oper.) Von großem Intereſſe war es, daß an drei nacheinander folgenden Abenden, den 22., 23. und 24. November, die drei Dramen des Sophokles: „König Oedipus“, „Oedipus in Kolonos“ und „Antigone“ zur Aufführung kamen. Die Vorführung muß ein dankenswerthes Unternehmen der Generaldirektion genannt werden. Waren die zwei letzten Dramen ſchon ſeit längerer Zeit in das Repertoir des Hoftheaters aufgenommen, ſo kam diesmal „König Oedipus“ als Novität noch hinzu, der aber in der Titelpartie durch Hrn. Jaffé ſehr ungenügend ausgeführt, deßhalb auch in ſeiner Totalität nicht gewürdigt wurde. Wenn wir in Hrn. Jaffé einen denkenden und fleißigen Künſtler ehren, ſo eignet ſich doch weder ſeine Perſönlichkeit, noch ſeine Sprache, noch ſeine Darſtellung für derartig tragiſche Charaktere. Es vermag eben nicht jeder Künſtler Alles. Weit beſſer war Hr. Winger als Kreon, der auch diesmal weniger in ſeinen häufig vortommenden Predigerton verfiel. Die Inſcenirung und das ganze Arrangement war entſprechend, die Chöre und das Orcheſter trefflich, letzteres nur von F. Lachner im „König Oedipus“ zu ſehr bevorzugt. Die Lachner'ſche Muſik iſt in Styl und Haltung der Mendelsſohn'ſchen zu „Oedipus in Kolonos“ und „Antigone“ nachgeahmt, nur fehlen muſikaliſche Gipfelpunkte, wie ſie Mendelsſohn ſo trefflich zu geben gewußt, wodurch die Muſik Lachner's monoton und weniger anſprechend erſcheint. Das Publikum zeigte entſprechenden Antheil und war beſonders in der „Antigone“ ziemlich zahlreich verſammelt. Die ſonſtige Thätigkeit des Schauſpiels beſchränkte ſich auf die erſtmalige Vorführung von Kleinigkeiten. — In der Oper kam zur Freude der Muſikliebhaber nach längerer Ruhe Mozart's herrliche Oper „Così fan tutte“ neueinſtudirt zur Aufführung. Nur ſtand die Ausführung der beiden Damenpartien gegen die frühere Beſetzung bedeutend zurück, da weder Frl. Hänisch noch Frl. Baldamus eine Idee von der Auffaſſung und der Wiedergabe Mozart'ſcher Muſik zu haben ſchienen. Bei Frl. Hänisch ſtörte dabei noch auffällig das intorrekte Ineinanderziehen der Töne, wodurch das Paſſagenwerk unklar ward. Sehr lobenswerth war die Leiſtung der Fr. Janner-Krall und annähernd daran diejenige der HH. Rudalf, Degele und Freny. Das Werk war von Seiten des dirigirenden Kapellmeiſters Rietz mit großer Pietät, Feinheit und Sicherheit einſtudirt und zeigte ſich dies beſonders durch die Ausführung der Orcheſterpartien. Die fortgeſetzten Verſuche der Generaldirektion, einen lyriſchen Tenor für unſere Oper zu gewinnen, zeigten ſich bis jetzt noch immer als fruchtlos, denn aus dem Gaſtſpiel, welches Hr. Rebling mit „Don Juan“, „Barbier“ und „weiße Dame“ hier begann, zeigte ſich, daß derſelbe für hier ganz ungenügend war. Mit ihm an einem Abende im „Barbier“ verſuchte Frl. Loßnitzer als Roſine die theatraliſche Laufbahn, worauf bald in „Capuletti“ der Romeo folgte. So befriedigend die junge Dame als Roſine im Geſang und Spiel war, ſo reichten doch die Kräfte zur Partie des Romeo durchaus noch nicht aus. Eine Zukunft möchte dem Frl. Loßnitzer voraus zu ſagen ſein, wenn ſie ſich mit Partien, wie Nancy, Favoritin ꝛc. zufrieden ſtellen ließe, da

Stimme und Ausbildung nach erſtarken und ſich ſelbſtändiger entwickeln müſſen. — Die ſonſtigen Opernvorſtellungen brachten: „Hugenotten“, „Margarethe“, „Freiſchütz“, „Stradella“, „Figaro's Hochzeit“, „Die Dorfſänger“, „Tannhäuſer“, „Die Stumme“, „Wilhelm Tell“ und „Die luſtigen Weiber“. In letzter Oper zeigte es ſich recht auffällig, daß Fr. Bürde-Ney nur noch mit größter Anſtrengung und Mühe ihre Partien ausführt, während Frl. Alvsleben immer mehr und mehr ſich durch ihre Leiſtungen in der Gunſt des Publikums befeſtigt und ſtets beſonders ausgezeichnet wird. In rein muſikaliſcher, aber noch mehr in poetiſcher Ausführung ſteht bei uns jetzt Hr. Schnorr v. Carolsfeld voran, deſſen Leiſtungen ſtets einen edlen Stempel an ſich tragen, worin dieſer wackere Künſtler wohl wenige Rivalen unter den deutſchen Tenoren haben möchte.

—och— Leipzig. (Das Schauſpiel im November.) Gleich der erſte Tag des Monats brachte eine Neuigkeit: Joſeph Weilen's vielbeſprochene „Edda“. Referent will hier nicht nochmals weitläufig von dieſem Stücke zu reden anheben, ſondern nur einfach erklären, daß er durchaus auf Seiten der Tadler deſſelben ſteht, und dann noch der Wahrheit gemäß berichten, daß die Aufnahme durch das Leipziger Publikum unfreundlich genug war, um die Direktion vor jedem Verſuch einer Wiederholung zurückzuſchrecken. Geſpielt wurde mit wirklich ſehr löblicher Aufopferung. Frl. Größer als Edda und Frl. Huber als Erſatze ſind in der Hinſicht vor Allem zu nennen. Beide erfreuten durch tragiſchen Schwung und edlen Styl des Vortrags. — Auch mit einer zweiten und dritten Novität hatte unſere Bühnenleitung kein Glück. Offenbach's Operette: „Das Liebeslied Fortunio's“ traf, ſchien es, auf völlig antipathiſch geſtimmte Gemüther, was uns Wunder nahm, denn ſowohl Offenbach's „Orpheus“, als ſeine „Verlobung bei Laternenſchein“ haben hier ſanft ſich große Gunſt errungen. Aber, wie das nun einmal zu geſchehen pflegt: das Publikum iſt launenhaft und wetterwendiſch im höchſten Grade! Frl. Kropp als Valentin und Hr. Chronegk als Friquet ſind nicht Schuld an dem Fiasko. Sehr mit Recht indeſſen ließen die Beſucher des Spektakelſtückes: „Lora“, welches uns höchſt überflüſſiger Weiſe nach als verſpätete Neuigkeit vorgeführt wurde, dieſen erbärmlichen und verwerflichen Machwerk ihre Ungnade ſpüren. — Drei beſonders hervorzuhebende Darſtellungen brachte der Schillertag, das zweite diesjährige Benefiz des Penſionsfond's, ſowie des verſtorbenen Küſtner's 80. Geburtstag (26. November), an welchem demſelben eine Gedächtnißfeier veranſtaltet wurde. Der Aufführung von Calderon's „Leben ein Traum“ — einſt dem letzten Stücke unter der dahingeſchiedenen Leipziger Direktion — folgte ein von Theodor Apel gedichteter, wirklich recht ſinnreicher Epilog, den Hr. Regiſſeur Hock mit großem Geſchick und Glanz in Scene geſetzt hatte. In genanntem Drama lieferte Hr. Honiſch als Prinz eine außerordentlich gelungene, von Leidenſchaft und warmem Leben erfüllte Leiſtung. Ueberhaupt hatte dieſer, wie es ſcheint, von körperlichen Zuſtänden etwas abhängige Darſteller im verfloſſenen November mehrere ſeiner beſten Tage; auch der „Tell“ am Schillertage (11. November) war ein künſtleriſch aufgefaßtes, ſchön und kräftig empfundenes Gebild. Neben ihm thaten ſich in Schiller's Tragödie noch Hr. Stürmer als Stauffacher, Hr. Deutſchinger als Attinghauſen und Hr. Claar als Geßler hervor. — Zum Benefiz für den Theaterpenſionsfond kam Emil Devrient aus Dresden herüber und ſo enorm war die noch immer von ihm geübte Attraktionskraft, daß die Einnahme eine noch nie vorher dageweſene Höhe, nämlich die Summe von 724 Thlr. erreichte. Es iſt aber auch nicht zu läugnen, daß ſein Bolingbroke im „Glas Waſſer“ heute noch iſt, was er vor zwei Dezennien ſchon war: eine der vollendetſten, feinſten und liebenswürdigſten Geſtaltungen, welche auf der deutſchen Bühne leben. Gegen ſie gehalten, ſteht Devrient's Bolz in den „Journaliſten“, den er, um dem allgemeinen Wunſche nach nochmaligem Auftreten zu genügen, am folgenden Abend ſpielte, etwas zurück: in dieſer Rolle kann der Genannte ſich nicht mit Ihrem herrlichen Fichtner meſſen. Von unſerem Perſonal unterſtützten den gaſtirenden Meiſter die Damen Größer (Herzogin von Marlborough) und Göt (Adelheid Runeck) auf ſehr anerkennenswerthe Art. Auch Frl. Engelſee als kleine Abigail erſchien recht zierlich. Hr. Herzfeld (Masham) im Kontraſt hierzu leider ſteif und plump. Braves leiſtete der Letztere indeſſen als Landry in der „Grille“ und Baron Adolf in den „Bekenntniſſen“, welche beide Stücke außerdem dem ſchon erwähnten Frl. Göt neue Veranlaſſung gaben, ihr reiches und ſinniges Talent zu entfalten. Hr. Hack als Piepenbring in den „Journaliſten“ wirkte nach Gebühr komiſch, wogegen deſſelben Darſtellers Lamaignan im „Urbild des Tartüffe“ die betreffende, allerdings ſehr ſchwierige Aufgabe nur ungenügend löſte. Die Kleinigkeiten: „Er iſt nicht eiferſüchtig“ und „Monſieur Herkules“ wurden ſtellenweiſe durch Uebertreibungen ungenießbar gemacht. Eine Parodie: „Gaſtſpiel der Carlotta Potti“ zeigte ſich als ſo fades und klägliches Gelegenheitsſtück, daß es nicht der Mühe lohnt, auch nur ein Wort weiter darüber zu verlieren. Im Allgemeinen haben wir wiederholt das Verlangen ausgeſprochen, man möge es mit den Proben ernſter nehmen, nicht allzuſchnelles Einſtudiren von den Mitgliedern fordern und auf die gleichmäßige Verwendung, Beſchäftigung und Anſtrengung der einzelnen Kräfte ſtrenger Obacht nehmen. Bei dem Plane der Direktion, viel Gäſte von Ruf kommen zu laſſen, muß gerade der letztere Punkt doppelt ſorgfältig erwogen werden, will man ein Enſemble überhaupt nicht unmöglich machen.

pp. Olmütz. (Theater. Hofſchauſpieler Lewinsky. Muſikverein). Seit dem Beginne der heurigen Theater-Saiſon ſind noch keine beſonderen Bühnenleiſtungen zu regiſtriren geweſen. Erwähnenswerth iſt bloß, daß einige größere Opern, darunter „Hugenotten“, „Tannhäuſer“, „Jüdin“ und „Wilhelm Tell“, wenn auch nicht ohne Mängel; ferner die Novität „Ein geadelter Kaufmann“ zur Aufführung kamen. Zur Schiller-Feier gab man „Don Karlos“, Offenbach's Operette „Orpheus in der Ueberwelt“ ging bereits zweimal in die Scene, ohne bedeutenden Erfolg, die vielen beluſtigenden Situationen wirkten weniger auf die Lachmuskeln des Publikums, weil es die Darſteller nicht verſtanden, Maß zu halten und die Gränzen des Anſtändigen nicht zu überſchreiten. — Das Publikum ſehnt ſich übrigens nach etwas Neuem und namentlich nach der von der Direktion zugeſicherten Oper „Fauſt“ von Gounod. Unter den Mitgliedern der Oper dürfte

Hr. Rokitansky, Bruder des Wiener Hofopernsängers, den hervorragendsten Rang einnehmen und dieser Sänger der Einzige sein, welcher jede seiner Leistungen geistig zu durchdringen versteht; die Stimme ist wallthuend, Gesang und Spiel reich entwickelt, leider daß die Stimm-Mittel für eine größere Bühne nicht ausreichend scheinen. Ihm zunächst verdienen die beiden Sängerinnen Frl. Jellnek und Blum genannt zu werden, welche sich als bühnengewandte und musikalisch gebildete Darstellerinnen bewährten. Höchst interessant war das Gastspiel des Wiener Hofschauspielers Lewinsky. Die Leistungen dieses Künstlers sind in der Theaterwelt mehr als genügend bekannt, um hier noch besprachen zu werden. Am 15. November gab der geschätzte Gast den Franz Maar in Schiller's „Räuber", und am darauf folgenden Tage die Titelrolle in Molière's „Geizigen". Bei beiden Theatervorstellungen waren alle Räume des Schauspielhauses überfüllt und schon Tags vorher keine Loge und kein Sperrsitz zu bekommen; selbst das Orchester wurde geräumt und zu Plätzen für Zuschauer verwendet. Das Publikum gab durch stürmischen Beifall und wiederhalte Hervorrufe bei offener Scene die Befriedigung über das vorzügliche Spiel des Künstlers zu erkennen. Von den musikalischen Aufführungen hatte das erste Konzert des Männergesangvereines sich eines zahlreichen Besuches zu erfreuen. Zu dem nächsten Konzerte des Musikvereines wurde die Hofopernsängerin Frl. Bettelheim eingeladen. Am vierten Dezember begann der Cyklus der Quartett-Produktionen, welche auch heuer, wie im vergangenen Jahre im Kasino-Saale vom Kammermusikverein veranstaltet wurden.

Kleine Chronik.

In **Paris** ging am 17. in den Variétés das neueste Offenbach'sche Produkt „La belle Helène", Text von Mailhac und Halevy, mit großem Erfolg in Scene. Im Gymnase neu: „Les Truffes", Vaudeville in einem Akt von Morier und Martin, „Le point de mire", Lustspiel in vier Akten von Ladiche und Delacaur. Die meisten Bühnen bringen nur Neuinscenesetzungen älterer Werke. Im Théâtre lyrique wurde Gaunad's „Mireille" in drei Akten zusammengezogen und mit zwei neuhinzukampanirten Nummern wiedergegeben und hatte einen noch entschiedeneren Erfolg als im vorigen Jahr. Zwei neue einaktige Operetten, die eine von Grisar, die andere von Caspers, sind ganz unbedeutend. Die nächste Novität ist Flotow's „Martha" und das Hauptwerk der Saison wird Mozart's „Zauberflöte" sein, mit deren Vorführung sich Hr. Carvalha ein neues Verdienst um die Verbreitung guter Musik erwirbt. Die große Oper, welche an der „Africaine" studirt, brachte indeß eine Reprise des Rossini'schen „Moise". — Der alte Bouffé gab unlängst wieder eine „Abschiedsvorstellung", die wievielte ist nicht mehr zu ermitteln. — Der einbeinige Danato sollte in der Porte St. Martin tanzen, allein seine Forderungen waren so hochgespannt, daß sich das Arrangement wieder zerschlug. — Das neue Instrumente-Museum des Konservatoriums wurde dem Publikum eröffnet.

Die **Sammlung musikalischer Meisterwerke** aus dem Verlag von Adolf Guuprecht in Leipzig ist wieder um einen wichtigen Theil vermehrt worden, nämlich um ein „klassisches Baß-Album" (siehe das Inserat im „Anzeiger" zur vorigen Nr.) dasselbe enthält eine Arie aus einer Bach'schen Kantate, Racco's Lied aus „Fidelia", drei Arien aus Gluck's „Iphigenia in Taurie", zwei Arien aus Händel's „Messias", je eine aus dessen „Dettinger Tedeum", und „Jasna", zwei aus der „Schöpfung", zwei aus den „Jahreszeiten", Osmin's Strophenlied aus der „Entführung", drei Arien aus „Figaro's Hochzeit", drei aus „Don Juan" und vier aus der „Zauberflöte". Wir brauchen kaum noch auf die Gediegenheit dieses Unternehmens hinzuweisen, es empfiehlt sich selbst durch die eingehende Sorgfalt, welche einerseits auf die technische Ausführung, anderseits auf die Redaktion verwandt wird. Besonders beachtenswerth sind die theilweise neuen Uebersetzungen der italienischen und französischen Urtexte, sowie die „Bemerkungen über den Vortrag der einzelnen Arien". Das Baß-Album enthält überdies eine Abhandlung (von G. Engel) über die „leitenden Grundsätze bei der Auffassung von Gesangsstücken im Allgemeinen", ferner Biographien der sechs Meister und deren Porträts. Das ganze Album kostet 4 Thlr., ohne Portrait und Biographie 3½ Thlr.

Briefkasten der Redaktion. 16 — 23. Dezember: L—d in Berlin, "e" in Innsbruck, E. H. in Schwerin, ♯ in Prag, O P in Leipzig: Erhalten

Briefkasten der Expedition. 1. — 23. Dezember: A K in Berlin Mit größtem Danke akzeptirt. Sendung demnächst — H M in Leipzig Ihre Zuschrift mit Dank empfangen. — Dr R in Olmütz Pränumeration erhalten — C B in Prag: Die erhaltenen fl. 8 Ö W gut gebracht.

Pränumerations-Einladung.

Beim Quartalwechsel erlauben wir uns, die geehrten Abonnenten der „Recensionen" zu baldmöglichster Erneuerung ihrer Pränumeration einzuladen, damit in der Zusendung des Blattes keine Störung eintrete. Die Pränumerations-Bedingungen sind am Kopfe des Blattes angegeben.

Gleichzeitig beehren wir uns, das Publikum auf den jetzt regelmäßig alle Monate erscheinenden „Anzeiger" hinzuweisen, welcher sich, außer für die HH. Buch- und Musikalienhändler, auch als Notizen- und Anzeigeblatt für das Gesammtleben der Theater- und Musikwelt, für Preisausschreibungen, Konzertanzeigen und sonstige Geschäftsnachrichten bestens empfiehlt.

Die Expedition der „Recensionen".

Karl Czermak. Schattengasse 6.

Redaktion, Druck und Verlag von J. Löwenthal.

№ 53.

Zehnter Jahrgang.

Recensionen

und Mittheilungen über

Theater und Musik.

Wien.

31. Dezember. 1864.

Jeden Samstag erscheint eine Nummer. Preis: vierteljährig 2 fl., halbjährig 4 fl., ganzjährig 8 fl. Mit Post: Inland 2½, 4½, 9 fl. Ausland 2½, 5 und 10 fl. — Redaktion: Hoher Markt, 1. — Expedition: Buchhandlung von Karl Czermak, Schottengasse 6. Man abonnirt daselbst, durch die Postanstalten, sowie durch alle Buch-, Kunst- und Musikalienhandlungen

Inhalt: Das Theater der Athener (Schluß) — Musikalische Literatur (Köbler, Schluß) — Berliner Opernbericht. — Stuttgarter Theater- und Musikbericht II — Wiener Konzertbericht (Philharmonisches Konzert). — Korrespondenz-Nachrichten (Berlin) — Kleine Chronik. — Lokales.

Das Theater der Athener.

Ein Vortrag von Carl v. Lützow

(Schluß)

Im Vorigen ist nun auch der Gesichtspunkt angedeutet, aus welchem wir das Kostüm und das Spiel auf der attischen Bühne zu betrachten haben. Natürlich muß man in dieser Hinsicht die Komödie, die auch in der Bühneneinrichtung sich eine größere Freiheit erlaubte, von der Tragödie strenge scheiden. Gemeinsam ist beiden aber der durchgreifende Gegensatz der Schauspieler und des Chores. Das Aeußere des tragischen Schauspielers kündigt den Heros, das ideale Wesen an; das Kostüm des tragischen Chors ist der menschlichen Sphäre entnommen. Der komische Chor unterscheidet sich vom komischen Schauspieler dadurch, daß er dessen burleske Seiten in's Phantastische und Fabelhafte steigert. Dann aber stellten vor Allem die Verhältnisse der Räumlichkeit ihre unabweisbaren Forderungen. Die Gestalt des Schauspielers mußte entsprechend den ungeheuren Dimensionen des Theaters erhöht, überhaupt in größeren als den natürlichen Formen gezeichnet, die Macht seiner Stimme mußte verstärkt werden. Man stattete ihn deßhalb zunächst mit Kothurnen aus, mit schweren, stelzenartigen Untersätzen von verschiedener Höhe und Gestalt, je nachdem sie für Haupt- oder Nebenfiguren bestimmt waren. Ferner wurden die Arme durch die χειρίδες, eine Art wattirter Tricots, länger und stärker gemacht ebenso der Körper mit allerhand Polstern ausstaffirt, worüber zuerst ein langherabwallender, gegürteter Chiton, d. i. ein anschließendes, rockartiges Untergewand, und hierauf der Mantel angelegt ward; endlich bedeckte man den Kopf mit der Maske. Die an sich schon beträchtliche Höhe derselben wurde bei besonders grandiosen Charakteren durch einen Aufsatz, ὄγκος, noch gesteigert. Die Mundöffnung der Maske scheint mit einem Schallrohr versehen gewesen zu sein.

Allerdings konnte dieses Kostüm, — welches jedoch beim Chor, wie gesagt, in der Regel als überflüßig wegfiel, — nur auf einer Bühne Geltung finden, welcher es nicht in erster Linie auf historische Charakterzeichnung und auf ein genremäßiges Individualisiren, sondern auf Darstellung des Menschenthums und Menschengeschicks in seinen großen allgemeinen Zügen ankam. Innerhalb dieser Grenzen aber hat man sich das Kostüm der attischen Bühne höchst mannigfach und fein entwickelt vorzustellen. Man unterschied nicht nur die Stände, Lebensalter und Geschlechter, sondern innerhalb derselben wieder eine ganze Stufenleiter von menschlichen Eigenschaften, Anlagen und Temperamenten, und setzte für alle diese Varietäten bestimmte Kostümänderungen fest, namentlich der Masken und der Gewandung, die schon durch Farbe und Schnitt den Charakter ihres Trägers kennzeichneten. Besonders in dieser Beziehung war die Wirksamkeit des Aeschylos, dem die Erfindung der festen Masken zugeschrieben wird, grundlegend für das ganze Bühnenwesen der Alten. In ähnlicher Weise stellte man auch die Gestikulation typisch fest. Man brauchte dabei der Willkür des Darstellers um so weniger Spielraum zu lassen, als der Gestus nicht den unmittelbaren Vollzug der That, sondern die Empfindung und Reflexion, welche der That vorhergeht

oder folgt, begleiten ſollte. Wir können uns den Reichthum aus der lebhaften ſüdlichen Volksnatur geſchöpfter, unmittelbar verſtändlicher Geſten des antiken Dramas am beſten durch eine Vergleichung mit der antiken Plaſtik vergegenwärtigen, welche ebenfalls, ohne individuell im vollen Sinne des Wortes zu ſein, für jede Wandlung des Geiſtes- und Seelenlebens, wie im Ausdruck, ſo in der Bewegung der Geſtalt die naturgemäße, traditionell feſtſtehende Form ausprägte.

Stellen wir uns das Ganze nun einmal im lebendigen Fluß der dramatiſchen Handlung vor. Zunächſt ein Wort von dem darſtellenden Perſonal. Die drei, ausnahmsweiſe vier Schauſpieler kennen wir bereits. Dazu kommen eine Anzahl Statiſten, für Diener, Gefolge, *κωφὰ πρόσωπα*, ſtumme Perſonen. Alle Rollen, männliche und weibliche, wurden von Männern geſpielt. Ebenſo der Chor. Dieſer beſtand im Ganzen aus 48—60 Choreuten, von denen jedoch bei jedem einzelnen Stück nur der vierte Theil, in der Komödie vermuthlich die Hälfte bei der Aufführung thätig war. Wie bekannt, behandelten die attiſchen Tragiker ſeit Aeſchylos ihre Stoffe in der Form der Trilogie. Sie trennten das Ganze in drei mehr oder weniger eng zuſammenhängende Stücke, denen dann in der Regel noch ein erheiternder Schluß, das an die alten Dionyſosfeſte erinnernde Satyrſpiel, angehängt wurde. Aeſchylos, der dieſe ganze Folge von Dramen an einem und demſelben Tage aufführen ließ, benutzte für jedes 12 Choreuten; Sophokles, der ſich an die Form der trilogiſchen Verbindung nicht ſtrenge gehalten zu haben ſcheint, vertheilte das Ganze auf vier Tage, und führte für jeden Theil 15 Choreuten ein. Im Allgemeinen war nun der Wirkungskreis der Schauſpieler und des Chores dahin beſtimmt, daß jenem das geſprochene, mit Geſtikulation begleitete Wort, dieſem Geſang und Tanz angehörten. Allein wir haben uns dieſe Trennung des eigentlich dramatiſchen von dem lyriſchen Theil nicht allzuſcharf zu denken. Vielmehr war auf beiden Seiten das Wort hin und wieder mit Muſik verbunden; die Handlung reißt in beſonders lebhaften Scenen den Chor gleichſam in ihren Kreis hinein; wir ſehen ihn am Dialog Theil nehmen, theils unter ſich, theils mit den Schauſpielern reden; und umgekehrt löſt ſich zuweilen die Handlung völlig in Stimmung auf und der Dialog des Schauſpielers wird melodramatiſch. So erklärt es ſich auch, daß die Begleitung durch Inſtrumentalmuſik ſowohl dem Chor als den Schauſpielern zukam. Die Muſik beſtand aus Flöten-, Leyer- und Cither-Spielern. Den Chor begleiteten gewöhnlich drei Flötenbläſer, und je einer war für die melodramatiſchen Partien des Schauſpielers beſtimmt.

Innerhalb des eben geſchilderten Wirkungskreiſes waren dann wieder für dieſe verſchiedenen Kräfte ſpezielle Normen der Anordnung und Bewegung aufgeſtellt. Die drei Schauſpieler vertreten drei Rollenfächer von verſchiedenem Gewicht. Der erſte, der Protagoniſt, ſpielt nicht etwa die längſte, aber die gewichtigſte und ſchwierigſte Rolle, deßhalb gewöhnlich auch nur dieſe allein, oft war es zugleich die Titelrolle; ſo wurde z. B. die Rolle der Sophokleiſchen „Antigone“ von dem erſten Heldenſpieler gegeben. Dem zweiten Schauſpieler, dem Deuteragoniſten, fielen nicht etwa, wie man erwarten könnte, die dem Helden des Drama's gegenüberſtehenden, feindlichen, ſondern die ihm freundlichen Charaktere zu. Es ſind das meiſtens Rollen von mehr Empfindung als Pathos, milde, ſtille Naturen, im Gegenſatze zu der Leidenſchaft und dem tragiſchen Schwung des Protagoniſten. Ismene, die ſanfte Schweſter der Antigone, iſt eine ſolche. Der Deuteragoniſt gab dann außer dieſer auch noch andere Rollen zweiten Ranges und verwandter Färbung, z. B. in der „Antigone“ außer Ismene noch den Wächter, Hämon und den Boten. Dem Tritagoniſten endlich blieben die Rollen von dem geringſten inneren Gehalt, aber durchaus nicht immer vom niedrigſten Range, z. B. ſämmtliche Tyrannen; auch der König Kreon in der „Antigone“ war eine Tritagoniſtenrolle. Man legte dieſer im attiſchen Drama keine hohe Bedeutung bei, da der Kampf des Helden weſentlich als ein Kampf gegen das Schickſal gefaßt, und der menſchliche Gegner nur als ein Werkzeug der höheren Macht angeſehen ward. — Der inneren Abſtufung der Rollen entſprach die äußere Gruppirung auf der Bühne. Hatten die Schauſpieler durch eine der Thüren das Proſcenium betreten, oder waren ſie, was ausnahmsweiſe der Fall war, z. B. bei Perſonen, die zu Wagen ankommen, von der Orcheſtra aus auf die Bühne geſtiegen, ſo ordneten ſie ſich zu einer pyramidalen Gruppe zuſammen, welche ſich wie ein plaſtiſches Hautrelief vor dem nahen Hintergrunde der Scene ausnehmen mochte. Die wichtigſte Perſon, in der Regel der Protagoniſt, bildet den Mittelpunkt, zu beiden Seiten bewegen ſich die Andern.

Digitized by Google

Noch ſtraffer wurde die Ordnung des Chores gehandhabt. Er betritt nur in ſeltenen Fällen die Bühne ſelbſt, z. B. in den „Eumeniden“ des Aeſchylos, wo der Chor der Furien auf den Stufen des Tempels gelagert erſcheint, in den Oreſt ſich geflüchtet hat. Sein gewöhnlicher Aufenthaltsort iſt die Orcheſtra. Er begibt ſich zunächſt durch eine Thür im Erdgeſchoß des Bühnengebäudes in den zwiſchen den Flügeln der Bühne und dem Zuſchauerraum befindlichen Gang und zieht von dort auf den Tanzplatz. Die urſprüngliche Form des bacchiſchen Tanzes war der Reigen; er drehte ſich im Kreiſe um das Götterbild. Die Tragödie ſchuf dieſen Rundtanz, im Anſchluß an die Form der Bühne, in ein viereckiges Schema um, und in dieſer Geſtalt betrat der Chor die Orcheſtra. Denken wir ihn uns, wie bei Sophokles, aus 15 Perſonen beſtehend, ſo bilden dieſe beim Aufziehen 5 Glieder zu je 3 Perſonen. Das Ganze hat eine rechteckige Form, deren längere Seite, wenn der Chor ſeinen Platz hinter dem Altar eingenommen hat, natürlich parallel der Bühne zu ſtehen kommt. Die Frontſeite nach den Zuſchauern hin wurde von den ſtattlichſten und geſchickteſten Choreuten eingenommen. Der komiſche Chor hatte dieſelbe Grundgeſtalt, vertheilt auf 6 Glieder zu je 4 Perſonen.

Das weitere Syſtem der Bewegungen hängt mit der Stellung des Chores im Fortgang der Handlung zuſammen. Die ruhige, klare Betrachtung der Dinge, welche das Hauptgewicht ſeiner Stellung ausmacht, prägt ſich in den vollſtimmigen Geſängen aus, die er gleichſam in den Pauſen der dramatiſchen Entwickelung ſingt. Das ſind in der Tragödie die *στάσιμα*, in der Komödie die Parabaſen. Man hat ſie bezeichnend die Zwiſchenakte des attiſchen Drama's genannt. Unſere Zwiſchenakte gab es nicht; man hatte deßhalb auch keinen Vorhang. Der frommen Erhebung und Sammlung des Gemüthes im Stasimon war es entſprechend, daß der Chor während ſeiner ganzen Dauer auf dem Platze ſtehen blieb und den Geſang nur mit einfachen Geſten begleitete. Zum Singen der Parabaſe wurde eine Abſchweifung vom Platze, *παράβασις*, gemacht; der Chor zog gemeſſenen Schrittes längſt der erſten Zuſchauerſitze hin, um dem Publikum ſo gleichſam den Inhalt ſeines Geſanges, der ſtets aus dem Leben gegriffen war und namentlich oft das Verhältniß des Dichters zum Zuſchauer betraf, ganz beſonders nahe zu legen.

Durchaus verſchieden hievon ſind diejenigen Geſänge, in denen der Chor mit der Handlung enger verflochten erſcheint. Wenn ihn der Strom der Empfindungen, die aus den Vorgängen auf der Bühne hervorquellen, mit überfluthet oder wenn er in Spannung das Kommende ſich überlegt, dann löſen ſich ſeine geſchloſſenen Glieder auf, ein erregter Wechſelgeſang, ein lebendiges Hin- und Herbewegen beginnt, das beſänftigende Spiel der Cither wird durch leidenſchaftlich ſchrille Flötentöne abgelöſt, und endlich ſteigert ſich die Bewegung zum kunſtvoll verſchlungenen Tanz und der einfache Geſtus zu einer völlig dramatiſchen Mimik. Hier gingen Tragödie und Komödie in ihrer Erſcheinung am weiteſten auseinander. Die tragiſche Tanzweiſe beobachtete auch in der höchſten Leidenſchaft eine gewiſſe Würde und Feierlichkeit. Aeſchylos ſchrieb auch ihr beſtimmte Normen vor und ließ den Chor von ihm ſelbſt erſundene Tanzfiguren zur Ausführung bringen. Auf der Orcheſtra waren Linien gezogen, welche den Tänzern zur Richtſchnur dienen ſollten, wenn etwa die Gewalt der Bewegung ſie über die Grenzen der Symmetrie hinauszureißen drohte. In der Komödie herrſchte größere Freiheit; die komiſchen Tänze mit ihrer ausgelaſſenen muſikaliſchen Begleitung und oft recht grob ſinnlichen Mimik trugen noch am meiſten von der impeoviſirten Poſſe der alten Dionyſosfeſte an ſich. Aber man ſtaunt, wenn man bei genauerem Studium der Ariſtophaniſchen Stücke ſieht, wie hoch ſelbſt hier, bei aller tollen Phantaſtik, in der wechſelnden Behandlung der Sprache und der Rhythmen ſich ein beſtimmtes Geſetz offenbart, das auch in der äußeren Erſcheinung des Ganzen erkennbar geweſen ſein muß.

Wenn wir uns in die Tiefen künſtleriſcher Berechnung und Schönheit verſenken wollten, welche ſich in der Behandlung der Sprache und des Rhythmus der attiſchen Dramen aufthun, ſo würde das die mir gezogenen Grenzen weit überſchreiten und auch nur höchſt unvollkommen ausführbar ſein, ohne den originellen Klang dieſer Sprache, deren Fülle und Beweglichkeit für keine Ueberſetzung erreichbar iſt.

In der Feinheit und Bildſamkeit der Sprache beſaß das attiſche Drama ſein edles Material, wie die helleniſche Plaſtik in ihrem leuchtenden pariſchen Marmor. Und es beſaß damit nur eine der vielen fördernden Bedingungen, ohne deren glücklichen Zuſammenfluß auch der Genius eines Aeſchylos die gewaltigen Schwingen wohl ſchwerlich hätte entfalten

können. Vor Allem wurzelte es tief im Boden des Volks und fand ſein Gedeihen durch keine gemachte künſtliche Pflege, ſondern durch den ungehemmten allgemeinen Drang der Zeit. Das Theater war nicht nur eine Forderung des Kultus, ſondern es galt zugleich als ein Zeugniß für die Macht und Würde des Staates. Der Staat ſetzte Ehrenpreiſe aus, um welche die Dichter, gewöhnlich drei an jedem Feſt, mit je vier Stücken, die zuſammen eine ſogenannte Didaskalie ausmachen, wetteiferten. Die Ausrüſtung der Chöre war eine Ehrenſache der reichen Bürger, eine ſogenannte Leiturgie, und wir hören, daß oft viele Tauſende von Drachmen von einem einzigen Manne für den Chor eines Dramencyklus verausgabt wurden. Der Stand der Schauſpieler war mit keinerlei Unehre behaftet; im Gegentheil beſaßen ſie eine faſt prieſterliche Weihe, galten im Kriege für unverletzlich und wurden zu wichtigen politiſchen Miſſionen benutzt. Die Mitglieder des Chores wurden aus der Maſſe der attiſchen Bürger gewählt. Der Staatsrath der Fünfhundert beſtimmte die Preisrichter, welche die ausgeſetzten Preiſe an die Dichter zu vertheilen hatten. Ja, der Staat belohnte nicht nur Poeten und Schauſpieler, ſondern auch die Zuſchauer erfreuten ſich von Staatswegen pekuniärer Unterſtützungen. Um in Wirklichkeit das ganze Volk im Theater, als an der edelſten menſchlichen Bildungsſtätte, zu verſammeln, ließ Perikles den ärmeren Bürgern aus der Staatskaſſe das Eintrittsgeld zahlen, das man für die Herſtellung der Bühne und die Unterhaltung des Theatergebäudes zu entrichten hatte.

Wie dem Dichter hiedurch der weiteſte Wirkungskreis in ſeinem Volke geſichert war, ſo ſtanden auch alle dramatiſchen Kräfte und Mittel des Erfolges ihm zu freier Verfügung. Er war Dramaturg, Regiſſeur, Muſikdirektor, Tanzlehrer und Poet zugleich, und wir können uns deßhalb nicht wundern, wenn er als ſolcher auch nur die dramatiſche Kunſt, freilich in dieſem Fall einen ganzen Parnaß voll Künſte, ſein Leben lang anbaute. Monate wurden auf das Einſtudiren der Dramen, beſonders des Chors verwendet; der Dichter war ſelbſt der χοροδιδάσκαλος, der Chorlehrer; die Kräftigung und Berechnung der Stimmen für den ungeheuren Raum nahm eine beſondere Sorgfalt in Anſpruch. Ohne Zweifel wirkte das Chorperſonal immer nur in einem Stücke mit; Aeſchylos hatte zwei Schauſpieler, die nur in ſeinen Dramen auftraten; und mit dieſer ernſten Auffaſſung des dramatiſchen Berufes hing es zuſammen, daß man trotz der üppigen Fülle der dramatiſchen Produktion jener Zeit ſich nicht verleiten ließ, das Theater in Athen mehr als zweimal im Jahr, an zwei Feſten des Baechus, für wenige Tage zu öffnen.

Alles in Allem genommen, und wenn man auf die Harmonie des Ganzen blickt, hat die Welt wohl nie ſeither eine dramatiſche Kunſt von dieſer inneren Vollendung wiedergeſehen. Die künſtleriſche Hoheit des attiſchen Theaters hielt alle gewöhnlichen Kräfte von ihm fern, die Seltenheit und der feſtliche Ort ſeiner Erſcheinung ſicherten ihm die religiöſe Weihe, und in ſeinen erhabenen Formen offenbarte ſich dennoch Allen verſtändlich ein ewig menſchlicher Gehalt. So ragte es empor aus dem feſten Grunde des volksthümlichen Lebens als ein ſtolzer Baum, an deſſen Krone die Früchte des Denkens und Schaffens der edelſten Geiſter hingen.

Muſikaliſche Literatur.

„Die neue Richtung in der Muſik“. Von Louis Köhler. Leipzig bei J. J. Weber. 1864.

IV. *)

(Schluß.)

⁄. — Was der Verfaſſer von S. 23 an über die muſikaliſche Form und ihre hiſtoriſchen Wandlungen vorbringt, iſt meiſt ſehr triſtig und kann wohl nur von zopfigen Theoretikern ignorirt werden. Wir geben hier gerne alles zu: die Möglichkeit neuer Modulationen, die Veränderungen im muſikaliſchen Strafgeſetz, das Vorangehen der Praxis vor der Theorie, die Vorſicht, mit welcher dem Neuen zu begegnen, die Nachſicht, mit welcher es zu prüfen iſt, das Recht der Muſik (freilich aber innerhalb ihrer normalen Grenzen) auf allerfreieſte Bewegung, das Recht für den Meiſter, ſeinen eigenen Weg zu gehen, auch daß es nichts auf ſich hat, wenn in einem hervorragend ſchönen Muſikſtück Einzelnes gegen die beſtehenden Normen verſtößt. Desgleichen iſt auch der Paſſus S. 29 über die „Quintenverbote“ ſehr bemerkens- und beherzigenswerth.

Mehr beſtechend als entſcheidend iſt das Argument auf S. 24: „Gibt es z. B. eine Muſik, welche tauſend Leuten verſtändlich, zweitauſend und noch mehreren un-

*) Siehe Nr 38, S. 598, Nr. 43, S. 678 und Nr 50, S. 799

verſtändlich iſt, ſind zudem beide Parteien aus zurechnungsfähigen Leuten beſtehend — ſo hat die Minorität der Tauſend entſchieden Recht". Es wird ſich hier vor Allem wohl um die Definition der Zurechnungsfähigkeit handeln, und da wird man uns erlauben müſſen, neben der allgemeinen Bildung und der Unbefangenheit auch ein gewißes Maß muſikaliſchen Verſtändniſſes zu beanſpruchen. Auf das Recht der Minorität ſich zu berufen, iſt gar leicht; wie wäre es z. B. wenn zehn unbefangene, gebildete und muſikverſtändige Hörer eine neue Symphonie als arm in der Erfindung und barock in der Durchführung ablehnten, während vielleicht einige Hundert aus dem zerſtreut zuhörenden und muſikaliſch unbewanderten Publikum, gerade von der Abſonderlichkeit der neuen Klänge angezogen, denſelben Beifall zujauchzten?

Auch die Kapitel über die „Diſſonanzen-Behandlung", und „Moderne Modulation" enthalten theilweiſe Richtiges; nur möchten wir an die komplizirteren Modulationen der Neuzeit keine ſo günſtigen Folgerungen, wie der Verfaſſer, auf das moderne Muſikverſtändniß knüpfen. Die Gewöhnung des Ohres an die fremdartigſten und abſonderlichſten Klänge und die Verallgemeinerung einer oberflächlichen Bekanntſchaft ſelbſt mit den klaſſiſchen Tonwerken — (wie man z. B. in Norddeutſchland um 3 Groſchen beim Bierglaſe die Beethoven'ſchen Symphonien genießt) — iſt etwas von der eigentlichen Kennerſchaft ganz und gar Verſchiedenes. Die Heranbildung der Maſſen zur Muſik hat in kulturhiſtoriſcher Hinſicht ſeine volksthümlichen Vortheile, — die künſtleriſchen ſind bis jetzt noch ziemlich problematiſch; — denn damit, daß mehr Leute als früher jenen Anflug einer Kenntniß der Sache bekommen, der ſie in den Stand ſetzt, leichthin zu bewundern und ebenſo ſchnell abzuſprechen, ohne je den Kern der Sache in's Auge zu faſſen, damit iſt der Kunſt wahrhaftig nicht gedient. Oder begnügt ſich der Hr. Verfaſſer für ſeine Lieblingskomponiſten der Neuzeit mit ſolchen (Majoritäts-) Beſtimmungen?

Auf „fremdartige Muſik" kommt der Verfaſſer in einem eigenen Kapitel zurück, das uns indeſſen kaum zu einigen kurzen Bemerkungen herausfordert. Man zeige uns die Größe, die Schönheit des ſogenannten „neugeiſtigen Schaffens", und wir werden es gewiß um ſeiner „Fremdartigkeit", um einiger „Extravaganzen" willen nicht verdammen. Wir ſind auch jederzeit bereit für die liberalſte Handhabung der kritiſchen Beurtheilung einzuſtehen. Ein bloßes Zuwarten aber, wie die „Zeit" eine neue Erſcheinung „richten" werde (S. 46), hebt jede Kritik von vornherein auf, und könnte, von Seiten der Vertheidiger der „neuen Richtung" kommend, nur als ein verzweifeltes Argument, als eine Bitte um einſtweilige Nachſicht aufgenommen werden.

Dem erwähnten Kapitel folgt wieder eines (zur Abwechslung) über Programm-Muſik *), in welchem zum Theil das ſchon Geſagte und von uns Bekämpfte wiederholt wird, zum Theile aber auch neue, neuerdings innerlich einander widerſprechende Wendungen vorkommen.

Der Verfaſſer will den „Programm-Muſiker" und den „ſpezifiſchen Muſiker" mit einem Hiſtorien- und einem Landſchaftsmaler in Parallele ſtellen, welche beide ein „Rütli" malen, der eine aber nur als Landſchaft, der andere als hiſtoriſche Scene. Er fügt hinzu: „Hier braucht der Landſchafter nicht auch Hiſtorienmaler zu ſein, wie der ſpezifiſche Muſiker nicht auch Programm-Muſiker zu ſein braucht; der Hiſtorienmaler aber muß auch zugleich Landſchafter, wie der Programm-Muſiker auch ſpezifiſcher Muſiker ſein. . . . Aber korrekt und treu muß jeder ſeine Landſchaft malen, ſo wie jeder Muſiker gut muſikaliſche Arbeiten zu liefern hat".

Der Verfaſſer geſtatte uns, ihm zu ſagen, daß der ſonderbare Vergleich nicht im geringſten zutrifft. Der Hiſtorienmaler braucht ebenſowenig wie der Landſchafter aus dem Gebiete des ſpezifiſch Maleriſchen herauszutreten, ſie ſtehen zu einander wie ein Genre zum andern, nicht wie eine „neue Richtung" gegenüber der alten. Für eine „neue Richtung" aber will Hr. Köhler die Programm-Muſik ausgeben, da er ja ſchreibt: „Ein Programm-Muſiker wird nie eine Muſik von Mozart'ſcher Art ſchaffen, wo der Geiſt des Komponiſten ganz im Reinmuſikaliſchen lebt und webt" — und doch „muß", wie wir geſehen haben, „der Programm-Muſiker auch ſpezifiſcher Muſiker ſein", doch muß „jeder Muſiker gut muſikaliſche Arbeit liefern". . . Alſo Widerſprüche ohne Ende! — Mit dem letzteren Geſtändniß ſind wir natürlich höchlichſt zufrieden, wir finden nur, daß es das ganze Buch unnütz macht; wenigſtens kann der Verfaſſer in jedem einzelnen Falle mit ſeinen eigenen Waffen geſchlagen werden. Wenn er uns nämlich jedes „neugeiſtige" Programm-Opus, welches die „gut muſikaliſche Arbeit" vermiſſen läßt, preisgibt, ſo geloben wir dagegen jedes Progamm-Opus, das mit jenen ſpezifiſch muſikaliſchen Vorzügen bedacht iſt, mit ihm zu

*) Aus dreierlei aphoriſtiſchen Wiederholungen desſelben Themas an verſchiedenen Orten ergibt ſich auch, beiläufig bemerkt, die völlig ſyſtemloſe Eintheilung des Buches.

bewundern. Den Meiſter ſeiner Kunſt, der ſich innerhalb ihrer Grenzen, ſelbſt mit einzelnen Regelwidrigkeiten, durch Gedankenfülle und tüchtiges Können als Meiſter bewährt, wollen wir insgeſammt mit Haſiannah begrüßen, mit oder ohne Programm. Daß aber die Herren der „neuen (neudeutſchen) Richtung“ einen ſolchen Meiſter aufzuweiſen haben, das bleibt — auch nach Erſcheinen des Köhler'ſchen Buches — erſt zu beweiſen.

Vergebens ſucht der Verfaſſer, wie er es im Anfange ſchon gethan, auch am Ende ſeines Buches noch die leidige Beethovenfrage zu Gunſten der „neuen Richtung“ auszubeuten. Unrettbar verfällt er dem Dilemma: entweder auf gut muſikaliſchem Boden zu ſtehen,— und wo bleibt denn die „neue Richtung“? — oder ſich nicht mehr auf Beethoven berufen zu können, welcher auf gleichem ſpezifiſch muſikalaliſchen Boden ſtand, wie Mozart und Haydn, und weſentlich nur vermittelſt ſeiner perſönlichen Befähigung eine ſo gewaltig andere (neue) Muſik geſchaffen hat. Alle Einwendungen, welche ſeinerzeit, mit Recht aber Unrecht, gegen Beethoven erhoben wurden, bezogen ſich, unſeres Wiſſens, auf muſikaliſche Qualitäten und das muſikaliſche Verſtändniß war es, das den Werken des Geprieſenen und dach Verkannten entgegenreifen mußte. Die „neudeutſche Schule“ dagegen appellirt nur mehr zum Theil, mitunter auch gar nicht an das muſikaliſche Verſtändniß. Bei dem meiſt geringen muſikaliſchen Gehalt ihrer Werke fühlen dieſe neuen Geiſter ſich gedrängt, auf die nicht-muſikaliſchen Ideen, an die ſie ſich lehnen, ſich zu berufen; das aber verrückt den ganzen Standpunkt auf eine Art, die endlich Jedem Jegliches geſtatten müßte, denn wo Jeder aus den Grenzen ſeiner Kunſtſphäre (der Muſiker aus der Muſik) heraustreten und ſeinem ſubjektiven Phantaſiezuge nachſchwärmen darf, da ſinkt jede kritiſche Kontralle zur Ohnmacht herob, und ſelbſt jeder vernünftige Meinungsaustauſch hört nothgedrungen auf, weil man bald nicht mehr wüßte, wovon die Rede iſt, ab Muſik noch Muſik, Kunſt noch Kunſt bedeute.

Auf welche faktiſche Bethätigung, auf welche Schöpfungen ſtützt man ſich denn aber, wenn mon von jener Seite her die Welt mit dem Ruhm der „neuen Richtung“ zu erfüllen ſtredt?

Auf Berlioz? Will Hr. Köhler den muſikaliſchen Schauerroman der „Symphonie phantastique“ für den Werth der „neuen Richtung“ einſtehen laſſen? Die blendend geiſtreichſte Inſtrumentirung kann dieſe Muſik nicht vor dem Vorwurfe der Ideenarmuth, das Ganze nicht vor dem Vorwurfe der monſtröſen Ueberſchwänglichkeit ſchützen. Und wenn Berlioz ein feingeſchnitztes Scherzo, aber ein ſentimentales Adagia ſchreibt, wenn er dieſes unter den Schatten der Balkonſcene aus „Romeo und Julie“ ſtellt, jenes der ſeligen Fee Mab dedizirt, — was hat die Kunſt davan? Nichts mehr und nichts weniger als zwei hübſche neue Muſikſtücke aus der Feder eines urſprünglich nicht reich begabten, aber geiſt- und kenntnißvollen, gewandten Muſikers, — eine „neue Richtung“ ſicherlich nicht.

Oder Wagner? — Seine geſchickten Bearbeitungen myſtiſcher Sagenſtoffe bezeichnen einen Fortſchritt in der Faktur der Operntexte; mit ſeiner großen Scenirungsgewandtheit, als Meiſter des ſinnlichen Geſammteffektes, weiß er uns zu feſſeln, in Spannung zu erhalten; an melodiöſer Gedankenfülle, an eigentlicher Erfindung tief unter den Klaſſikern, gelangt er in der charakteriſtiſchen Eigenthümlichkeit ſeiner beſten Momente höchſtens zu etwas dem Analogen, was im „Don Juan“, im „Fidelio“, ja im „Waſſerträger“ und im „Freiſchütz“ bereits als muſtergiltig vorlag, — im beſten Falle alſo: intereſſante Opern eines urſprünglich nicht reich begabten, aber bedeutſam intelligenten, allſeitig gebildeten Muſikers; wo ſteckt aber hier die „neue Richtung“?

Oder endlich Lißt? — Warauf ſall der Schwerpunkt in der Beurtheilung ſeiner „ſymphoniſchen Dichtungen“ gelegt werden? Die Wahl der Programmſtoffe kann doch im beſten Falle nichts Anderes ſein als ein glücklicher Griff, der Werth der mitunter beigegebenen Erläuterungen (z. B. zum „Prometheus“) ſteht tief unter dem ſchlechteſten Operntext, denn was ſich aufbläht und mehr ſein will, als es iſt, erweiſt ſich als tief unter der harmloſen Unbedeutendheit; alſo bleibt nur die Muſik und immer wieder die Muſik als das Element, auf das es bei einer ſymphoniſchen Arbeit weſentlich ankommt. Iſt nun die Muſik, welche Lißt in der zweiten Hälfte ſeiner Laufbahn zu komponiren ſich veranlaßt fühlte, der Art, daß in ihr eine „neue Richtung“, wie der Verfaſſer glaubt, oder die thatſächliche Frucht eines hervorragenden Talents zu erkennen wäre? Das bliebe auch erſt nach zu beweiſen. Es iſt aber ſanderbar genug, wie in der Köhler'ſchen Brochüre der Enthuſiasmus für die Lißt'ſche Muſik erſt am Schluß und zwar ganz plötzlich in überraſchender Naivetät losbricht. S. 70 oktroyirt er ihr einen „ſchönen geſanglichen Fluß“ und eine „blühende muſikaliſche Farbengebung in der melodiſchen Charakteriſtik“. Er nennt Lißt einen „großen kosmopolitiſchen Muſiker“... „der uns (S. 71)

durch ſeine impoſanten Orcheſterwerke aus den feindlichen Nationalſtylen einen Weltſtyl offenbarte", u. ſ. w.

So geräth Hr. Köhler in einer Sache, die er ſelbſt S. 72 „zweifelhaft" nennt („zweifelhaft mag die Sache von Unparteiiſchen genannt werden"), auf eben derſelben Seite geradezu in eine ſelbſteingeſtandene „Apotheoſe". Eine ſo plötzliche, und ſo überſchwängliche Wendung von der Behandlung prinzipieller Streitfragen zum Ausbruch perſönlicher Bewunderung gereicht dem Buche nicht zum Vortheil, ſondern verwiſcht vielmehr den guten Eindruck, den die anfänglich löbliche Tendenz hervorbringen konnte, den aber freilich die ſyſtemloſe Durchführung ſchon merklich abſchwächen mußte.

Dieſer Ungleichheit in der Anlage und Durchführung des Buches möge es denn auch der Autor zuſchreiben, wenn es uns nicht möglich war, ſeinen auf ſo ſchwachen Füßen ſtehenden Schlußfolgerungen beizuſtimmen, wenn wir uns begnügen mußten — dem Weſentlichen ſeines Buches Schritt für Schritt folgend — Einzelnes darin als zutreffend und fruchtbringend anzuerkennen, dagegen Manches als unbedeutend oder ſelbſtverſtändlich zu beſeitigen, das Meiſte aber als unlogiſch und ſtyllos abzulehnen, das Buch ſomit als eines derjenigen zu bezeichnen, welches zur erwünſchten Verſtändigung innerhalb der muſikaliſchen Parteiungen nur äußerſt wenig beizutragen vermag.

Berliner Opernbericht.

Von Otto Gumprecht.

Marſchner's „Hans Heiling". — Mendelsſohn's „Heimkehr". — Auber's „Fra Diavolo". — Ein paar Gaſtſpiel-Kurioſitäten. — Die Tenoriſten Niemann und Gunz.

Obgleich bereits beinahe die ganze erſte Hälfte der Saiſon abgelaufen iſt, wurde die Einförmigkeit des Repertoirs, das ſich allmählich in den engen Kreis von etwa zwanzig bis fünfundzwanzig Opern zurückgezogen, nur durch drei neueinſtudirte Werke unterbrochen, den „Hans Heiling" von Murſchner, die Mendelsſohn'ſche „Heimkehr" und Auber's „Fra Diavolo". Die beiden erſteren ſind ſchon wieder bei Seite gelegt und zwar die Mendelsſohn'ſche Operette nach einer einzigen Aufführung. Wenn die Marſchner'ſche Muſik auf unſerer Bühne keinen feſten Fuß zu faſſen vermochte, ſo liegt wohl der Hauptgrund in dem Umſtand, daß ſie zur Mitgift ein Libretto hat, deſſen Geſtalten und Motive die Gegenwart längſt zu dem abgethanen romantiſchen Plunder geworfen. Auf ſämmtlichen Gebieten der Kunſt und vor Allem im Drama, in derjenigen Gattung, in der ihre Gebilde zu leibhaftiger ſinnlicher Erſcheinung kommen, verlangt es uns nach vollen ganzen Menſchen, aus demſelben Stoff geſchaffen wie wir, deren Denken, Thun und Empfinden nur das verklärte Widerſpiel unſeres eigenen Weſens iſt. Den Kobolden, Elfen, Nixen und Feen hat unwiderruflich ihre Stunde auf der Bühne geſchlagen, alle ſind ſie zurückgekehrt zu ihrer alten Heimat, dem Märchen, dort leben und weben ſie als in ihrem ureigenen Element und ſchenken noch immer das bunte Spielzeug der Phantaſie, an dem ſie ſo reich ſind, jedem kindlichen Gemüth, das ſich ihnen naht. Der dramatiſche Realismus nimmt unerbittlich der Wunder- und Zauberwelt den poetiſchen Duft und Schimmer; ihm gegenüber zerfließt ihre ſchillernde Farbenpracht in ein eintöniges Grau, und ihre behenden Inſaſſen verwandeln ſich in ſteife Marionetten, mit denen rohe Willkür nach Belieben ſchaltet. Und ſollen wir ja einmal Gemeinſchaft haben mit den Geiſtern der Erde, der Luft und des Waſſers, ſo muß wenigſtens der Humor ſeinen Segen dazu ſprechen, ſpielſelige Laune und Anmuth dieſen wunderlichen Kindern des Traumes das Geleit geben. Wenn wir bei den Hexereien Saraſtro's und der ſternenflammenden Königin immer noch mit heiterem Behagen drein zu ſchauen vermögen, ſo geſchieht es eben nur, weil faſt überall aus dem Spuk und der Mummerei lächelnde Schalkhaftigkeit hellen Auges hervorlauſcht. Verzweifelt ernſthaft geht es dagegen im Reiche von Heiling's Erdgeiſtern her. Die Grazien und ihre übermüthige Schweſter, die Ironie, haben da keinen Zutritt. Wohin wir blicken, überall nur gerunzelte Stirnen und finſtere Mienen. Mit dröhnendem Kothurnſchritt treten die Königin und ihr Sohn auf, alle tragiſchen Gewalten droht ihr pathetiſches Gebahren zu entfeſſeln. Nachdem nun aber drei Akte hindurch Alles aufgeboten worden, um uns an die Macht und Tücke der unterirdiſchen Geſellen glauben zu laſſen, müſſen ſie zuletzt doch auf ihr Opfer verzichten. In Rückſicht auf die Weichherzigkeit des großen Publikums ändert das Libretto den Schluß der alten Sage ab. Segnend fügt es die Hände des geprüften Paares in einander und macht Heiling mit ſeiner Schaar zu gerührten Zeugen des glücklichen Bundes. Während auf ſolche Weiſe der Text beim Empfangenden eine Naivetät vorausſetzt, die uns längſt abhanden gekommen, tritt

noch ein anderer Umſtand hinzu, dem Komponiſten die Arbeit zu erſchweren und ihm nachträglich die beſten Intentionen zu vereiteln. Der Wechſel zwiſchen geſungenem und geſprochenem Wort, — in jeder Oper, die ſich nicht ausſchließlich auf dem Gebiet oberflächlicher Unterhaltung bewegt, ein ärgerlicher Stein des Anſtoßes — zerſtört in einem Werk von ſo durchaus romantiſchem Gepräge alle Einheit und Harmonie der Stimmung. Nachdem die Muſik durch die Macht und Fülle ihrer Töne den Hörer zu einer rein phantaſtiſchen Region emporgehoben, wirft ihn der Dialog erbarmungslos in das Alltagsleben zurück. — Die Partitur vermag zwar kein einziges Stück aufzuweiſen von ſo urſprünglicher Kraft und Friſche wie das Barfüßerlied im „Templer“ oder von ſo wildem exotiſchem Reiz wie den Sachſenchor oder von ſo eindringlicher Popularität wie das „Wer iſt der Ritter hochgeehrt“. Voraus hat ſie dagegen eine ſtylvollere Haltung, eine größere Reinheit und Gleichmäßigkeit der Anlage und Ausführung. Auch hier erkennen wir in dem Komponiſten den bevorzugten Erben jenes Ausdrucksgebietes, welches Spohr und Weber der Kunſt erſchloſſen. Durch die mannigfachſten Modulationen der Luſt und des Schmerzes klingt der Gefühlston weiter, den ſie angeſchlagen, es fehlt weder die träumeriſche Weichheit und gemüthvolle Innerlichkeit des Einen, noch der friſche Waldesduft der Empfindung, der die Weiſe des Anderen durchweht. Ueberall iſt die Tonſprache tief eingeſenkt in ein echt nationales Element. Die knappen Formen des Volksliedes und die ſchlichte Einfalt und Treuherzigkeit ſeines Ausdrucks ſind der Boden, in dem ſie wurzelt, dem ſie ihre Kraft verdankt. Daß der Text dem Komponiſten kaum irgendwo Gelegenheit gab zu Tonſtücken von breiterem dramatiſchem Wurf, bewahrt ihn vor den gewaltſamen Anläufen und unſchönen Uebertreibungen, den Mißhandlungen der Singſtimmen und dem tobenden Tumult der Inſtrumente, die mehr als eine Partie im „Templer“ entſtellen. Am glücklichſten waltet ſein Talent, wo ihm ein beſtimmter durch eine konkrete Situation eingerahmter und gefärbter Inhalt dargeboten wird, denn um die ganze Fülle des allgemeinen menſchlichen Empfindens auszullingen, gebricht es ihm an Tiefe und Energie. So oft er dies doch unternimmt, wie z. B. in den Arien des Heiling und der Anna, ferner in dem Duett der Geiſterkönigin mit dem Sohn, müſſen die muſikaliſche Konvenienz und die anſtändige Phraſe aushelfen. Alle dergleichen lyriſche Gemeinplätze nehmen indeſſen einen verhältnißmäßig geringen Raum ein gegenüber der Menge farbenſchimmernder Bilder und Scenen, die bald aus dem urſprünglichſten Schaffen und Weben der Natur, bald aus der bunten Mannigfaltigkeit des Volkslebens geſchöpft ſind. Zwei charakteriſtiſche Eigenthümlichkeiten unſerer nationalen Dicht- und Sangesweiſe finden wir hier wieder, ihren Zug nach dem Elementaren, den Bergen und Wäldern, den Grotten und Klüften, ihr liebevolles Hinhorchen nach dem Rauſchen der Bäume, dem Brauſen des Windes und den übrigen Stimmen der Fluren und Wälder; auf der andern Seite das launige Behagen an den unſcheinbaren Vorgängen aus dem engumgrenzten Kreiſe der kleinbürgerlichen und ländlichen Idylle. Im Einzelnen ſind als beſonders wirkungsvoll hervorzuheben: die Chöre der Geiſter, faſt die geſammte Partie der Königin, das an dem Faden einer Tanzmelodie auf's charakteriſtiſcheſte ſich entrollende Finale des erſten Akts, die köſtliche Ballade der Gertrud und der groteske Bauernmarſch. — Die Titelrolle fand an Hrn. Betz den gewiſſenhafteſten Vertreter. Alles trug dazu bei, ihm das Gepräge jenes finſteren Mißtrauens, der dumpfen, jeder Freude der Welt abgekehrten Schwermuth zu geben, welche das Weſen des Charakters ausmachen. Lob erwarben ſich ferner Frl. de Ahna als Geiſterkönigin und mit gewiſſen Einſchränkungen die Anna des Frl. Santer.

Mendelsſohn's „Heimkehr“, die ſchon einmal vor dreizehn Jahren über unſere Bühne ging, wurde einem Balletabend als Zulage beigegeben. Das Werk iſt urſprünglich nicht für eine größere Oeffentlichkeit beſtimmt geweſen und verliert, in ſie hinübergetragen, den beſten Theil von ſeinem eigenthümlichen Reiz. Der aus England zur ſilbernen Hochzeit ſeiner Eltern heimkehrende Komponiſt legte es als Beweis kindlicher Liebe und Pietät auf den Familienaltar des Hauſes nieder. Der Text, eine ſehr flüchtig hingeworfene Gelegenheitsarbeit, empfängt ſeinen Sinn nur durch die Beziehung auf das feſtliche Ereigniß, welches er in ſeinen Hauptgeſtalten und Motiven andeutend umſpielt. Abgelöſt von jenem äußeren Anlaß, erſcheint der Spaß viel zu harmlos und ſpießbürgerlich. Die Muſik zerfällt in eine Reihe liebenswürdiger melodiſcher Genrebildchen, die freilich in dem anſpruchsvollen Rahmen unſeres Opernpalaſtes einen ſchwierigen Stand haben. Da ſie einem Kreiſe wohlwollender Verwandten, keineswegs aber einem ſtets mehr oder weniger kritiſch geſtimmten Theaterpublikum gewidmet waren, ließ der jugendliche Autor ſeine Freude an den Tönen auf's unbefangenſte ſchalten und walten. Alles zeigt den liedartigen Zuſchnitt, die Einzelgeſänge wie die Duette und Terzette. Anſchmiegende Innigkeit

bildet den Grundton, der hier überall mild und freundlich uns entgegenklingt. An fein charakterisirenden Zügen ist namentlich die Instrumentirung reich. Die Grenzen des rein Lyrischen werden oder nirgends überschritten, und um auf der Bühne zu wirken, sind die Linien viel zu zart gezogen, die Farben zu dünn aufgetragen. Die Ausführung konnte es nicht verhehlen, daß sie den Komponisten nur als einen ganz flüchtigen Gast betrachtete, mit dem man keine besondere Umstände macht.

Auch die dritte Quoft-Novität der Saison, Auber's „Fra Diavolo", wird, trotz der sprudelnden Frische und lebensvollen Anmuth der Musik, die der Ablauf eines Menschenalters nicht anzutasten vermochte, bald wieder hinter dem Vorhang verschwinden. Die Schuld davon trägt die unzureichende Besetzung der Titelrolle. Dem Tenor des Hrn. Woworsky fehlt es für solche Aufgaben sowohl an Reiz des Tones, wie an eleganter Beweglichkeit des Ausdrucks. Die allerdings schwierige, aber nicht minder dankbare Bravourarie des dritten Aktes bringt regelmäßig sein musikalisches und dramatisches Vermögen zum offenen Bankerott. Der Sänger, mit dem kürzlich unsere Bühne ein lebenslängliches Engagement abgeschlossen, hat überhaupt nur einen geringen Theil der Hoffnungen erfüllt, die sich im Beginn seiner Thätigkeit an ihn knüpften. Der Klang des Organs wird von Jahr zu Jahr matter und bedeckter, und die Höhe mühseliger. Der Vortrag sucht aber durch Uebertreibung zu ersetzen, was ihm an innerem Leben und Temperament abgeht.

Zweier Gastspielkuriositäten muß ich gedenken, weil sie charakteristisch genug für unsere Opernzustände und deren oberste Leitung sind. Fr. Loßlo-Doria trat in der Titelrolle von Donizetti's „Lukrezia" auf. Schon vor einer langen Reihe von Jahren, während der letzten italienischen Saison des alten Königstädt'schen Theaters, hatte die Sängerin dem Berliner Publikum gegenüber gestanden. An die Fülle und Energie, welche damals das Organ besaß, erinnern nur noch einzelne Spuren In der Mittellage erscheint der Klang für die meisten dramatischen Aufgaben zwar immer noch kräftig genug, die Erschöpfung tritt aber in dem unsicheren tremolirenden Ansatz und der hartnäckig zu tief schwebenden Intonation deutlich zu Tage. Dieser unablässige Kampf mit dem widerstrebenden Moteriol, der fortdauernde Zustand der Nothwehr, in dem sich die Stimme befand, brachten natürlich auch den Vortrag um alle innere Freiheit und Harmonie; bald raffte er sich zu einem ungestümen Kraftaufwand empor, bald schlich er müde und resignirt unter der Wucht des ihm aufgebürdeten Inhalts dahin.

Noch seltsamer war der Gast, der sich bei Gelegenheit einer Aufführung des Meyerbeer'schen „Propheten" in unser Opernhaus verirrt hatte. Die Stimme des Hrn. Ellinger, der den Johann von Leyden gab, ist von der Natur offenbar mit dem Tenorstempel gezeichnet, darin bestand aber auch ihre ganze Berechtigung, die sie für die Darstellung aufzuweisen vermochte. Der Gesang war eine Musterfammmlung von allen naturalistischen Gewaltsamkeiten und provinziellen Uebertreibungen. Das Ohr wurde durch ununterbrochenes Tremolo, kein leises Zittern, sondern ein dröhnendes Erbeben des Organs in seinem Fundament gequält, und wo die Leidenschaften hochgehen, zersplitterte die Tonsprache unter den ungestümen Anläufen und karikirenden Vortragsmanieren des Sängers in ein wildes Durcheinander zusammenhangsloser Interjektionen. Das freie, schöne Ziel, welches das Wesen aller Kunst bildet, wandelte sich hier zu einem harten Faustkampf um, in welchem es sich erweisen sollte, wer der stärkere wäre, der Darsteller aber das musikalisch-dramatische Gebilde, das in seine Hand gefallen. Während Johann den Grafen um Erbarmen flehte, wie in der großen Kirchenscene, vernahm man Accente von wahrhaft abenteuerlicher Abscheulichkeit, Tongrimassen, für deren genauere Bestimmung der ästhetisch-kritische Apparat den Dienst versagt. Das betroffene Publikum kommt oder gegenüber solchen Vorgängen auf sonderbare Gedanken, es glaubt eine der ersten Kunstanstalten des Landes in eine Markthalle verwandelt, in der kecke Agenteninduftrie jede beliebige Waare auslegen darf. Es fragt verwundert, ob bei der Anordnung von Gastspielen der sachkundige Rath der Kapellmeister nicht angehört wird, ob sorgfältige Prüfung und künstlerisches Vermögen oder lediglich Zufall und Laune den Ausschlag geben.

Wiederholt haben wir in der letzten Zeit der hannöver'schen Bühne ihre beiden Tenore abgeborgt. Hr. Niemann erschien abermals unter uns als Tannhäuser, Cortez und Prophet. In allen diesen Rollen erkannte man die Weise eines Sängers, dem der geistige Theil seiner Aufgabe stets lebendig und gegenwärtig ist, der es vermag, in der gesammten Skala der Empfindung jeden Ton von der schlichtesten Innigkeit bis zu den wildesten Schlachtrufen der Leidenschaft mit überzeugendster Bestimmtheit anzuschlagen. Verschließen konnte man sich allerdings nicht gegen die Wahrnehmung, daß der Ueberschuß des dramatischen über das musikalische Element

die Harmonie zwiſchen Inhalt und Form, Idee und Ausdruck, die das höchſte Ziel aller Kunſt iſt, hie und da antaſtete. An einzelnen zu hoch gefaßten Tönen, übertriebenen Stärkegraden, gewiſſen allzugrell aufgetragenen Klangfarben mußte der empfindlichere Sinn, trotz des bewunderungswürdigen charakteriſtiſchen Vermögens des Darſtellers, Anſtoß nehmen.

Hr. Gunz fügte ſeinen früheren Gaſtrollen noch den Tamino in der „Zauberflöte", den Nadori in Spohr's „Jeſſonda" und den Floreſtan in „Fidelio" hinzu. Wie ich Ihnen bereits berichtete, verfügt er über eine Reihe von Eigenſchaften, die heut zu Tage keineswegs zum Gemeingut unſerer Tenore gehören. Ich zähle zu dieſen Vorzügen den müheloſen Anſatz des Tones, ſeine Biegſamkeit, die Freiheit von allen rauhen, ſpröden, naturaliſtiſchen Elementen, die ſaubere Gliederung der muſikaliſchen Phraſe, die gute Intonation, deutliche Ausſprache, die wähleriſche Handhabung der Stärkegrade. Die Stimme des Gaſtes erſcheint indeſſen ſowohl durch ihren angeborenen Charakter, wie durch die künſtleriſche Richtung, die ſie eingeſchlagen, in einen enggezogenen Gefühlskreis gewieſen; ſie hat ihre Heimath in dem Genrehaften, in dem leichtbewegten Spiel mit Tönen und Empfindungen, in jenen kleinen Freuden und Schmerzen, deren Hauch kaum mehr als die Oberfläche des Gemüthes kräuſelt. Verſagt ſind ihr die tieferen Athemzüge der Leidenſchaft, ſowohl die ſubjektive Energie des Affekts, wie das ideale Pathos der echten Begeiſterung. Auf's geſchmeidigſte ſchmiegt ſie ſich der weichen, paſſiven Lyrik des Oktavio und Tamino oder den ſchwankenden Umriſſen der Spohr'ſchen Jünglingsgeſtalt an, für den Ausdruck mannhafter Entſchiedenheit, ernſter Größe, geſammelter Kraft fehlt ihr der kernige Gehalt, die volle Reſonanz. Ihre Geſtaltung des Floreſtan ließ einen Fundamentalzug des Charakters, deſſen ſittliche Energie, die ihm mit der Märtyrerkrone des Helden Lorbeerkranz gewinnt, völlig unberührt. Gleich das erſte Recitativ war von einem leiſen Tremolo angekränkelt und im Andante der Arie vermißte man den vollausſtrömenden Grundton der Empfindung; ſtatt ernſter Tiefe und ſchlichter Innerlichkeit nur die gefälligen Künſte ſüßer, rührſeliger Sentimentalität. In den folgenden Enſembleſätzen kämpfte die Stimme machtlos gegen die Tonwellen an, die ſie von allen Seiten her bedrängten. Im Duett der Freude hatte ſie ihren Vorrath an Kraft bis auf den letzten Reſt erſchöpft. In meinem nächſtensfälligen Konzertbericht werde ich bei Gelegenheit einer vom Stern'ſchen Verein veranſtalteten Aufführung des „Paulus" ganz ähnliche Mängel in der Behandlung des Tenorſolo durch Hrn. Gunz zur Sprache zu bringen haben.

Theater- und Muſikbericht aus Stuttgart.

II.

Das Theater.

1. — Die ſeit dem Beginn der neuen Saiſon bemerkte ungewohnte Thätigkeit ſowohl der Intendanz als des Hrn. Kapellmeiſters darf jetzt als nachhaltig anerkannt werden, um ſo mehr als ſich herausſtellt, daß derſelbe weniger der betreffenden eigenen Initiative als unmittelbarem Einfluß von Oben zuzuſchreiben iſt, woher für die Kultivirung aller Zweige, von der großen Oper bis zum Volksſtücke herab, beſtimmende Anleitungen entſpringen ſollen. In der Oper erfolgt demgemäß eine Umſtudirung der weiblichen Rollen in Verdi's „Amelie", ſowie die Vorbereitung des Wagner'ſchen „Lohengrin" und der in Wien gegebenen Oper „Wanda" von Doppler, endlich der Operette von Hornſtein „Die Pagen von Verſailles" und Donizetti's „Favoritin". Auch Abert, deſſen Symphonie „Kolumbus" in einem Leipziger Gewandhauskonzert jüngſt mit ſo großem Beifall aufgenommen wurde und im nächſten Februar in Paris zur Aufführung kommen ſoll, hat ſeine neue Oper „Aſtorga" vollendet und dürfte ihre Annahme keiner Schwierigkeit unterliegen. Der mehrerwähnte Konflikt zwiſchen dem Kapellmeiſter und den Trägern der erſten Opernpartien hat nunmehr durch den Beſuch der Probe und andere Eingänglichkeiten Hrn. Eckert's eine vorläufige Ausgleichung gefunden. Hr. Sontheim wird übrigens im „Lohengrin" in Folge ſpeziell für die Opern Wagner's nachgeſuchter Erlaubniß nicht auftreten; auch wird auf dieſes Sängers Anregung nunmehr mit der Einführung der Pariſer Orcheſterſtimmung bei uns vorgegangen.

Im Schauſpiel iſt das Neueſte die befohlene Aufnahme von Gutzkow's „Richard Savage" und die Vorbereitung der hier niemals erlaubt geweſenen „Karlsſchüler" von Laube, wobei freilich zu fürchten ſteht, daß dieſes vor 1848 ſo wirkſame Stück einen großen Theil ſeiner früheren Anziehungskraft nicht mehr äußern werde. Zugleich ſind Brachvogel's „Narciß" und „Eberhard im Bart" von Ruſtige, ſowie eine Anzahl minder nennenswerther Luſtſpielprodukte in Vorbereitung.

Digitized by Google

Die wirklichen Neuigkeiten der letzten Zeit waren Heyſe's Schauſpiel „Hans Lange“, die einaktigen Luſtſpiele „Zu flott gelebt“ oder „Wie gut machen?“ von G. Haſſe und „Ein unſchuldiger Diplomat“ von Poly Henrion; im Gebiete der Poſſe ferner die Neuaufnahme des Neſtroy'ſchen „Der Zerriſſene“; außerdem in mimiſcher Hinſicht das Gaſtſpiel des auf mehrere Monate zur Stellvertretung der Fr. Wilhelmi-Eulenſtein gewonnenen Frl. Lemcke aus Hamburg, über welches ich mir den Bericht vorbehalte. Als wahrſcheinlich letzte unter den bedeutenden Veränderungen, reſp. Vervollſtändigungen des Perſonals ſeit Beginn dieſer Saiſon habe ich das Engagement des als Gaſtſpielers erwähnten Liebhabers Hrn. Edword, eine wie es ſcheint gute Acquiſition, zu berichten, wobei ich nicht unterloſſen will, den Druckfehler zu verbeſſern, welcher in Nr. 42 den für jüngere Charakterrollen gewonnenen Schauſpieler-Novizen Weitzel als Wentzel (Name des erſten Liebhabers und Helden an unſerer Bühne) bezeichnet.

Heyſe's „Hans Lange“ iſt mehr noch als ſeine „Eliſabeth Charlotte“ gemacht, den Zuſchauer zu beſtechen, ihn Bedenklichkeiten und Anſtöße über Bord werfen zu loſſen, um mit dem glücklichen Winde friſcher Erfindung, natürlicher Verwickelung, intereſſanter Charakterſchilderung dahin zu fegeln; und gewiß, wenn der günſtige Wind bis zum Ende anhielte, ſtatt mit dem dritten, in der hier gegebenen Einrichtung vorletzten Akte, trotz nachzügelnder Anſtrengungen einzuſchlafen, man würde über der guten Fahrt die theilweiſe Entbehrung vergeſſen und um des erlangten Bildes ſchöner Menſchlichkeit willen nicht die Goldwoge an die Mittel zu ſeiner Schöpfung legen wollen. Welch' eine prächtige Zeichnung iſt dieſe verwahrloſte Jünglingsnatur in Bugslow, in dem ererbte Wildheit des Blutes und rohe gewaltſame Erziehung das urſprünglich Edle zu unterdrücken und einen unvermeidlichen Konflikt des Unheils heraufzubeſchwören ſcheinen. Welch' recht und ſchlecht angelegte — freilich nicht getreu ausgeführte — Kroſtnatur iſt dieſer Hans Lange, in dem eine reine geſunde Menſchlichkeit die individuelle Geſtalt pommer'ſcher Derbheit angenommen zu haben ſcheint, um ihren Segen ſo praktiſch und kraftvoll rings zu verbreiten, daß wir eine unwillkürliche Sicherheit des Guten erhalten im Vertrauen auf ſeine Macht und Weisheit in den unausbleiblichen Konflikten dieſer verkehrt regierten Welt. Dazu das eben ſo vernünftige wie menſchlichen Schwächen und Verwickelungen zugängliche Paar der Dörte und des Henning, das Charakter-Prachtſtück der pommer'ſchen Junker Krokow und Dewitz, und manche andere bei richtiger Darſtellung eben ſo wahre wie ergötzliche Epiſode! Aber im Verlaufe dieſes vorgeſtellten dramatiſchen Lebens kommen wir endlich auf einen Punkt, wo die friſche Erfindung uns nicht mehr vor der Unwahrſcheinlichkeit, das gemüthvolle Naturaliſiren nicht mehr vor dem Widerſpruche mit der Idee dieſes Lebens ſchützt. Nur unklar erſchien es Anfangs, wie Sophio in eine kleine Stadt des Herzogthums zurückgezogen, ihrem Gemahl trotzen, ihm den bereits mündigen Sohn weigern kann und auch in Bezug auf das Land vielfach als Regentin auftreten; wie ferner der Hofmarſchall von Maſſow den feurigen und hartnäckigen Charakter des ſchon erwachſenen Prinzen in ſo hartem Zwange habe erhalten können; unklar ebenſo, woher Maſſow überhaupt die Gewalt ſeiner Herrſchaft, die Hoffnung „Herr im Lande“ zu ſein u. ſ. w. habe. Dieſe Unklarheit aber wächſt im Laufe des Stückes, nachdem wir den Hofmarſchall ſo tölpelhaft handeln geſehen, daß er den Prinzen dem Hans Lange, dem ſchlimmſten Feinde ſeiner Grundſätze und Zwecke, als Erzieher übergibt, anſtatt einer folgſamen Kreatur ſeiner Allgewalt; nachdem wir ihn ferner, im Gegenſatze zu ſeiner abſoluten Autorität, ſchwach und ohnmächtig im Dorfe vor Bugslaws bloßem Willenswechſel ſich beugen und unverrichteter Sache allein heimreiten geſehen, nachdem wir endlich in der entſcheidenden Kriſis ihn unpolitiſch das wichtigſte Moment, die Feſtmachung Bugslaw's, die bei dem wahrſcheinlichen Widerſtande des Prinzen höchſt bedenklich werden könnte, nicht perſönlich leiten, vielmehr einer ungeſchickten Ausführung übergeben geſehen, während er ſelbſt perſönlich in der kopfloſeſten Art ein ſtimmführendes Haupt des Adels, das ihn doch nur verhöhnt, für ſich zu gewinnen glaubt. Selbſt ſeine Stellung am Hofe ſchwebt uns in der Luft, wenn wir zuletzt die heimliche, ſchon durch ſeine Rohheit gegen Sophio ſchwierige, Erklärung ſeiner Macht aus einer Neigung der Herzogin zwar bei gewiſſen Worten des ſiegreichen Bugslow beſtätigt, gleich darauf jedoch durch die Betheuerung der Herzogin, daß jeder Blutstropfen in ihr dem Gemahle treu ſei, widerlegt und unzuläſſig finden. Der Charakter der Herzogin vollends, die bei großer Mutterliebe herrſchſüchtig, bei perſönlicher Milde und Güte hart erſcheint, bei allem Stolze ſich die moraliſch vernichtende und perſönlich rohe Behandlung ihres fürſtlichen Sohnes durch den adeligen Marſchall gefallen läßt und bei tiefem Gemüthe ſich Haß und Verachtung ihres Sohnes verdient, auch endlich ſich als Sünderin bekennt und um Verzeihung

bittet: dieſer Charakter, ſage ich, iſt keiner Veranſchaulichung fähig. Und Mutter Gertrud ſelbſt, die von Allen überaus geehrt wird, der ſelbſt der regierende Fürſt in ſeiner ſchwerſten Ueberwindung (der Verzeihung für ſeine Mutter) gehorſamt, erſcheint auf der Bühne keineswegs ſo wunderſam wie ſie geſagt wird, und eher etwas zu ſchlagfertig in der Jugend. — Am Ende, wo alle Fäden des Drama's ſich einen, einander aufnehmen und abſchließen ſollen, erweiſt ſich deſſen Halloſigkeit. Wir haben hier ein prächtig feines und ſauberes Gewebe vor uns; doch nur ſo lange es in ziemlicher Ferne von dem dramatiſchen Brennpunkt ſich abſpinnt, iſt es glatt und verlaßbar; von der Peripetie der Umkehr an bis zum Ende fallen mehr Fäden, als den Schluß knüpfen, auseinander und andere neue werden hinzugenommen und verbraucht zum Abſchluße.

Hans Lange könnte bei ernſterer Prüfung nicht einmal alle Phaſen ſeines erſten Auftretens dem Hofmarſchall und dem Prinzen gegenüber vor ſeiner Vernunft verantworten, noch weniger vor ſeiner Solidität den Ausſpruch, daß er Waſſer nicht einmal in den Schuhen, viel weniger im Magen vertragen könne, oder vor beiden ſein ſpottendes Benehmen bei der Nachforſchung der Bewaffneten, das zunächſt Bugslaw, dann auch ihn perſönlich völlig unnütz und muthwillig den größten Gefahren ausſetzt, während hier ein ſcheinbares Eingehen und Suchenhelfen, wie es ſodann Henning thut, das natürlich Gebotene war. Dieſer wichtige Wendepunkt ſtellt ſich überhaupt keineswegs überzeugend natürlich, und faſt mehr wie ein Zufall dar; auf die bloße perſönliche Beſchämung hin „Muth gegen die Juden" zu haben, wird ſchwerlich jemals ein Offizier die Inſpektion eines trotz des Lärmens und Säbelſchlagens verdächtig und vermummt ſchlafenden Juden in ſo hochwichtiger Nachforſchung unterlaſſen. Zudem iſt dieſes ohne unmittelbare Ausgleichung bleibende Verſtecken wenig dem Charakter des jungen Helden angemeſſen. Der ganze Schlußakt (4) ſodann bleibt unklar, unlebendig und bringt es zu keinem herzhaften reinen Eindruck mehr. Man könnte ihn in gewiſſer Hinſicht den Schlußſcenen der Kleiſt'ſchen „Familie Schroffenſtein" vergleichen. Dasſelbe Raffinement, das dort in unbewußter genialer Uebertreibung unvermuthet das Lächerliche aus dem Schrecklichen entſtehen ließ, ſpitzt hier in bewußter, nicht minder unglücklicher Weiſe tragiſche Situationen zum Humor zu, um ſie reizender zu machen. Lange iſt in Lebensgefahr, er ſelbſt iſt davon benachrichtigt, der Henker wartet unten auf ihn — und eben auf dieſe Situation gründen ſich die — bewußt oder unbewußt — frivolen Späße des Großknechts mit ihm. Mit gleichem Humor wird die ernſte, ja faſt widerliche, Scene zwiſchen Sohn und Mutter und der ganze unnütze Lärm um Verſöhnung und Verzeihung durchzogen. So endet die Staatshandlung in Querelen und Rührungen einer Familienſcene. Hans Lange wird trotz Truges und Aufſäſſigkeit gegen die Herzogin von dieſer im Kerker aufgeſucht, mit ſeinem Moraliſiren trotz aller Derbheit unter Rührung angehört und um Vermittlung, bis er nachgibt, gebeten; Bugslaw läßt ſich von Hans Lange mit Ergebung wie ein Junge behandeln, von der alten Gertrud aufhalten und unterwirft ſich ſchließlich ſeinen beiden bäuerlichen Tugendvorbildern in Allem; beſonders aber die Herzogin legt plötzlich mit dem mißlungenen Thronraube auch alles Böſe, Ehrgeiz, Gemüthshärte gegen den Sohn, Untreue gegen den verſtorbenen Gemal, ab und will nur am Grabe ihres Gemals, für den „jeder Blutstropfen in ihr ſchlägt", beten dürfen. — Den Eindruck der Wahrheit des Schauſpiels auf den Alles ankommt, wird alſo Heyſe mit „Hans Lange" ebenſowenig machen wie mit „Eliſabeth Charlotte"; aber der glückliche Ton der menſchlichen Natürlichkeit, Einfachheit und Treue, den er in dieſem Stücke angeſchlagen, der flüßige, prächtig ausgearbeitete und geiſtvolle Dialog, ſelbſt die meiſt mit Feinheit bis zum vierten Akt entrollte ſceniſche Verwickelung wird ſeinem „Hans Lange" eine längere Bühnenwirkſamkeit ſichern.

Dargeſtellt wurde das Schauſpiel mit allem Fleiße, aber freilich nicht mit überall gleichem Glücke. Die Hauptrollen des Hans Lange und des Bugslaw waren in den beſten Händen. Hr. Gruner t traf nicht nur das Weſen des ehrlichen geſunden Menſchenverſtandes, ſondern auch in Figur und Sprache die richtige ſchlichte Bauernnatur in der glücklichſten Weiſe, mochte er auch hie und da den geiſtigen Geſichtskreis des Bauers mehr als abſolut in der Sprache lag — und dies iſt ſchon ein volles Maß — zu Geltung und Würde erheben. Hr. Wentzel ließ es ſeinem Bugslaw weder an Jugendlichkeit in den erſten, noch an Hoheit in den letzten Scenen fehlen, und er bringt für ſolche unfertige jugendlich ideale Charaktertypen einen eigen gemüthvollen durchaus einnehmenden Naturausdruck mit. Auch Sophia, die Herzogin, war in der Darſtellung des neuengagirten Frl. Widmann ſo ziemlich Alles was ſie ſein konnte. Falſch beſetzt aber war der Hofmarſchall durch Hrn. Pauli, der, in bürgerlichen und niederen Charakterſchilderungen Ausgezeichnetes leiſtend, für die ritterliche

Repräſentation durchaus weder Ton noch Haltung beſitzt. Die köſtliche Figur Junker Jürgen's wurde durch Hrn. Lehr, der die Pfaeree und ſonſtigen lammfrommen Gemüthsmenſchen mit wahree Naturanlage ſpielt, zwar nicht umgeworfen — dies dürfte bei Jürgen ſchwee halten — abee doch ſo gegeben, daß man ihm Nichts glaubte von Allem, was er that und ſpeach. Wenn Hr. Löwe, der unbeſchäftigt blieb, die Rolle nicht ſpielte, ſo wären doch auch durch andere Beſetzung wenigſtens die köſtlichen Schlagwörtee zu eetten geweſen. Dee Judendarſteller, He. Geeſtel, verbaeg unter einem allzueffektvollen (räuberartigen) Koſtüm gänzlichen Mangel an Dialekt. Der bedeutendſte Mißgriff endlich war wohl die Beſetzung des Henning mit Hrn. v. Peosky. Dieſer Charakter iſt offenbae auf Naturburſchen-Einfalt und Hnmor angelegt. Beſondees die Eiferſuchtsſcene mit Dörte und die Gefängnißſcene mit Lange werden durch den Mangel thörichter abee ehrlichee Naivetät und ohne Humor, jene zu ernſthaft für die Verhältniſſe des Stückes, dieſe förmlich roh und gemüthsvoll. Auch die wirkſame Verraths-ſcene Henning's an die Bewaffneten nahm hiedneh eine gar zu teagiſche (nicht einmal mit Glück feſtgehaltene) Färbung an, wäheend ſie wohl richtigee wirkt bei einem in Schlauheit wie in Gutmüthigkeit tölpelhaften Naturell, das noch die Angſt übrig läßt, der leidenſchaftlich verſtellte Tölpel möchte wirklich aus dem Verrathe Ernſt machen. Dieſe Chaege mußte wohl Hen. Rüthling zufallen. Ganz vortrefflich, was die natura anbelangt, wurde die kleine Rolle des Joſt v. Dewitz von Hrn. Weber dargeſtellt. Die Aufnahme des Stückes war eine ſehr warme und von mehreeen Hervorrufen der Schauſpielee — welche ſeit dem neuen Regimente geſtattet ſind — begleitete.

Uebee die kleinen Luſtſpielneuigkeiten „Zu flott gelebt“ von G. Haſſe und „Ein unſchuldiger Diplomat“ von P. Henrion, welche als gute Mittelwaare willkommen ſein dürften, gehe ich hinweg, mit der Bemerkung jedoch, daß in dem letztgenannten He. Poly Henrion ein ſtarkes und außeegewöhnliches Talent alleedings nicht füe die Dichtung, ſondern für das Plagiat aufzeigt. Denn das Stück iſt trotz der genannten Originalfiema, unter der es hier, in Berlin u. ſ. w. aufgenommen woeden, Zug für Zug, zum Theil fogar mit Beibehaltung der Namen, Scribe's, „Le diplomate“, dee auch auf deutſchen Bühnen — hier vielleicht vor 20 Jahren —, gegeben worden iſt. — Dem neueinſtudirten Reſteoy'ſchen „Zerriſſenen“ endlich, der durch Hrn. Auguſti eine gewandte Darſtellung fand, wurde die Ehre zu Theil, den diesjährigen Geburtstag Schiller's auf unſerer Bühne am 11. — dee 10. war ein Operntag geweſen — feieen zu helfen. Als das hieſige „Tagblatt“ dieſe Urbanität in's Licht ſtellte, wurde noch nachträglich am 20. eine Schillerfeier zum Vortheil des Waiſen- und Witwen-Fonds dee Bühne veeanſtaltet, deren Programm: Jagd-Ouvertüee von Méhul, „Wallenſtein's Lager“, C-moll-Symphonie von Beethoven, und das „Lied von der Glocke“, ſo viel Glück machte, daß damit der bisher höchſte Ertrag füe dieſen Fond, und beiläufig ungefähe der höchſt mögliche unſeres Theaters bei Ausſchließung der Freibillete (1226 fl.) eezielt wuede.

Wiener Konzertbericht.

Philharmoniſche Konzerte.

Viertes Konzert des erſten Cyklus, am 26. Dezember.

*. — Die Mendelsſohn'ſchen Beiefe geben Zeugniß von dem Eifer, mit welchem der Schöpfer dee „Sommernachtstraum“-Muſik an die Kompoſition von Goethe's „Erſtee Walpuegisnacht“ gegangen war, eines Gedichtes, deſſen tief ernſte und weitreichende Tendenz freilich ſchon vom Dichter nur leicht ſkizzirt und in eine unzureichende Form gekleidet, ſich zu muſikaliſcher Behandlung gar wenig eignet. Die tiefe ſymboliſche Bedeutung der Idee entfällt bei der Muſik von ſelbſt, ein Ganzes bietet ihr der Text nicht dar, es bleibt ihr ſomit nur übrig, ſich den wenigen Stimmungs-Anläufen und Situations-Verſuchen nach Thunlichkeit anzuſchmiegen. Mendelsſohn hat dies theilweiſe mit Glück vollbracht. Einiges ſcheint uns allerdings irrig aufgefaßt, faſt ſtörend z. B. die wiederholte, hier ſo ungehörige Anwendung jenee ſpezifiſch Mendelsſohn'ſchen Scherzo-Motive, mit welchen er das Schwirren und Flimmern des Elfenſpuks ſo genial zu ſchildern weiß, die aber hier z. B. dem „Chor der Wächter und des Volks“ einen ſehr unpaſſend komiſchen Anſtrich geben. Dagegen iſt freilich dee erſte und der letzte Chor der Druiden (mit Solo), ſowie die Klagen der „alten Frau aus dem Volke“ ungemein ſtimmungsvoll und von einer muſikaliſchen Wirkung, die eben nur in der Sprödigkeit des Gegenſtandes ihre Grenze findet.

Die Wirkung des Werkes auf das Publikum war, wie bei früheren Gelegenheiten, eine halbgünſtige, dem

etwas zwitterhaften Weſen des Gebotenen und auch der Aufführung entſprechend. Dieſe war eine ſehr lobenswerthe, was das Orcheſter, das Tenor-, Baß- und Altſolo (die HH. Walter, Mayerhafer und Frl. Bettelheim) anbelangt. Weniger genügten der Chor und das wichtige Baritonſolo. Hr. Hrabanek brachte zwar im Anfang ſeine ſchöne Stimme gut zur Geltung, und bewährte ſich auch überhaupt durch richtige muſikaliſche Betonung und deutliche Ausſprache; doch gerieth ſeine Intonation im Verlauf der Kantate immer mehr in's Schwanken, ſo daß man an ſeiner Schlußnummer keine rechte Freude mehr haben konnte. Der Chor ſeinerſeits leiſtete Alles, was man von einem altbewährten Theaterperſonale fordern kann: er intonirte rein und ſang korrekt; den Stimmen aber, wie dem Vortrage, fehlte durchaus und ſehr fühlbar das Kernige, phyſiſch und geiſtig Durchgreifende. Hr. Deſſoff dirigirte mit aller Umſicht und Lebendigkeit.

Auf die „Walpurgisnacht“ folgte Beethoven's neunte Symphonie, eine Zuſammenſtellung, welche das Konzert etwas zu long, und für Mitwirkende wie Zuhörer etwas ermüdend machte. Wir haben die „Neunte“ ſchon oft friſcher, einheitlich kraftvoller aufführen hören. Der erſte Satz war noch recht markig durchgeführt, das Scherzo hingegen matt, nur im Tria durch die ausgezeichnete Leiſtung der Bläſer gehoben, das Adagio wieder beſſer, ſtimmungsvoller, der letzte Satz aber, bei allem Eifer doch ohne durchgreifende Kraft, ohne hinreißendes Feuer. *)

Korreſpondenz-Nachrichten.

♂ **Berlin.** (Bittere Klagen. Das Repertoir der k. Bühne. Novitäten. Vorſtadttheater.) Rohe der Jahreswende iſt endlich der Berliner Kunſtkritik und dem Publikum ein wenig der Geduldsfaden geriſſen. Man greift faſt von allen Seiten die k. General-Intendanz, Direktion und Regie mit unverhüllter Bitterkeit und Entrüſtung an; laute Demonſtrationen der Mißbilligung unterbrechen leider öfter Schauſpiel und Oper. In der Berliner Preſſe lieſt man von einer „Schmach des königlichen Inſtituts“ u. ſ. f., ja es geht ſo weit, der in bureaukratiſcher Suffiſance dahin gaukelnden Intendanz zuzurufen: „Es iſt hohe Zeit, daß es anders wird, wenn das Berliner Hoftheater nicht allen künſtleriſchen Kredit einbüßen ſoll“. Die „Recenſionen“ gaben ſchon vor einigen Jahren eine nur auf Thatſachen gegründete Beleuchtung des damals außer Rand und Band gehenden Organismus der k. Bühnenverwaltung, der indolenten Leitung wie der unverantwortlichen Verflachung des Perſonals in Schauſpiel und Oper; die „Recenſionen“ warnten vor dem anrückenden Ruin des ſo fürſtlich dotirten, einſt ſo blühenden erſten Inſtituts der Monarchie. Welche Reſultate hätten jetzt dieſe Blätter zu verzeichnen, nachdem noch in der letzten Zeit einer von der k. Intendanz einſt ſo verachteten, hungrigen und marktſchreieriſchen Theaterogenten Wirthſchaft ihr demoraliſirendes Unweſen in den Bureaux der k. Schauſpiele zu treiben verſtattet ward! — Im Schauſpielhauſe kam zum erſten Male ein „Scherz“ von Benedix: „Ausreden laſſen“, und ein einaktiges Luſtſpiel: „Ein unſchuldiger Diplomat“, von P. Henrion nach dem „Le Diplomate“ des Delovigne und Scribe (1827 erſchienen) zeitgemäß in's Deutſche übertragen, zur Aufführung. Die erſte Kleinigkeit verkörpert nichts Neues: eine alte ſchwatzhafte Jungfer (Fr. Fried), die Keinem das Wort vergönnen will. Die Zuſchauer waren dem Zungenſpiele der Schwatzluſtigen dankbar gewogen. In dem „unſchuldigen Diplomaten“ ſpielt Hr. Liedtke (Saldorf) mit feinkomiſchem Anſtrich. Hr. Döring (Pickzwick) bot eine ergötzliche Charge. Was ſoll aber Frl. Busea (Hermine)? Dergleichen Leiſtungen würde kaum ein zweites Liebhabertheater gautiren wollen. Das nach dieſen ziemlich dürftigen Novitäten folgende 90jährige Luſtſpiel Routenſtrauch's, „Jucſt und Bauer“, begrub faſt noch vor dem Schluß desſelben tückiſches Scharren und Mißgetön. Weilen's „Eddo“ erreichte die Leſeprobe. An der k. Oper geſellte ſich zu den vollſtändig verunglückten Gaſtſpielen der Fr. Laßla-Daria und des Hrn. Ellinger das des Hrn. Severini aus Paris, der als Manrica ein unerhörtes Fiasko erlebte, und endlich nach dem zweiten Akte durch Hrn. Woworsky, den das ſehr gefüllte Haus mit energiſchem Unwillen aus ſeiner Loge rief, erſetzt werden mußte. Die zum erſten Male aufgeführte Oper „Der Stern von Turan“, nach Heyſe's Novelle „Die Brüder“, von Wiehert bearbeitet, Muſik von R. Wüerſt, hat eine ziemlich wohlwollende Aufnahme gefunden. Ein dauernder Gewinn für das Repertoir verſpricht dieſe talentvolle Arbeit nicht zu werden, dazu fehlen dem Libretto wie der Muſik dramatiſche Kraft und feſſelnder Reiz der Handlung. Mit lobenswerthem Eifer ward das Werk von Frl. Lucco, den HH. Woworsky, Salomon, Betz und Fricke geſungen. Beifall und Hervorruf ehrten den Kompaniſten und die Sänger. Die kürzlich erſt engagirten Tenoriſten Kolomann-Schmidt und Adams haben uns wieder verlaſſen. Die zum erſten Male in der Wilhelmſtadt gegebene dreiaktige Poſſe: „Umſonſt“ von E. Thomas, kann im Ganzen als eine unerlaubte Anleihe betrachtet werden, die der Verfaſſer bei andern bekannten Poſſen gemacht hat. Neu: „Ein alter Dienſtbote“, „Der Hahn im Dorfe“. Bei Waltner gab man zum erſten Male ein vieraktiges noch Leroy's „Les plumes du paon“ von Neumann überſetztes Luſtſpiel: „Fremde Federn“, das durch Frl. Meyer, die HH. Mitterwurzer (Gérad), Weiß (Guerbois) und Boillont (Champagnac) anſprechend dargeſtellt ward. Die Handlung dreht ſich meiſt um literariſche Intereſſen. Neu: „Aurora in Oel“, „Das neue Haus“, „Bei Raßbach“. Bei Meyſel: „Die Afrikanerin“. In der Vorſtadt: „Idala Cantolini“.

*) Die des Chores wegen veränderte Aufſtellung der Violinen mag viel zur Abſchwächung der Wirkung beigetragen haben.

Kleine Chronik.

Orpheus in Prag. Am 17. d. M. kam im böhmiſchen Interims Theater in Prag zum erſtenmale Gluck's „Orpheus“ zur Aufführung. Das überfüllte Haus folgte jeder Scene dieſer wunderbaren Schöpfung mit vollſter Theilnahme und in wohrhaft gehobener Stimmung. Die Leiſtung des Frl. Zowiſzanka in der Titelrolle wird als eine wahrhaft künſtleriſche in Geſang und Spiel bezeichnet, und insbeſondere die Scenen im Elyſium als von ergreifender Wirkung gerühmt. Der Feſtvorſtellung, bei der aus Pietät für den Altmeiſter Gluck ſämmtliche Soliſten im Chore mitwirkten, ging ein ſinniger Prolog, geſprochen von Frl. Maly, voran. Beinahe ſämmtliche Kunſtnotobilitäten waren anweſend. — Der durchgreifende Erfolg, deſſen ſich „Orpheus“ erfreut, faſt die Direktion bewogen haben, demnächſt umfaſſende Vorbereitungen für „Alceſte“ zu treffen.

Das achte Gewandhaus-Konzert vom 1. Dezember hatte auf dem Programm: Symphonie in Es-dur von Haydn; Recitativ und Arie aus „Così fan tutte“, Konzert in C-dur für Pianoforte von Beethoven; „Furientanz“ und „Reigen ſeliger Geiſter“ aus „Orpheus“ von Gluck, „Siciliana“ von Pergoleſe, Solaſtücke für Pianoforte; Lieder von Robert Schumann. — Das neunte brachte: „Manfred“-Ouvertüre von Schumann; Klavierkonzert (G-moll) von Mendelsſohn, Symphonie Nr. 4 (B-dur) von Beethoven; Arie aus „Hans Heiling“ und die Seneſchall-Arie aus „Johann von Paris“. — Im zehnten, am 15. Dezember, wurden zwei Chorwerke aufgeführt: „Belſazar“ von K. Reinecke und „Walpurgisnacht“ von Mendelsſohn.

Im vierten Gürzenich Konzert in Köln am 6. Dezember kamen zur Aufführung: Weber's Ouvertüre zur „Euryanthe“, Spontini's „Olympio“-Ouvertüre, Bargiel's Symphonie, das G-moll-Konzert für Pianoforte und Orcheſter und der 98. Pſalm von Mendelsſohn, das Jubilate Amen von Bruch. — Den Inhalt des fünften, am 20. Dezember, bildete der erſte Akt der Oper „Alceſte“ mit Fr. Louiſe Köſter in der Titelrolle; eine Ouvertüre von C. Raumann zum Trauerſpiel „Lorelei“, die Arie der Leonore aus „Fidelio“, zwei Weihnachtslieder von Leonhard Schrötter (1587), Violin-Konzert von Rode, Mozart's D-dur-Symphonie und Beethoven's „Leonoren“-Ouvertüre.

In Kaſſel wurde plötzlich der Hofkapellmeiſter Reiß vom Dirigentenpulte der Oper entfernt, hat denſelben aber in einer Vorführung der „Norma“ wieder eingenommen.

In Leipzig brachte Hr. Aſcher vom Wiener Corltheater in einem Gaſtſpiele außer dem Montjoye noch verſchiedene Kleinigkeiten mit ſeinen Forcerollen zur Aufführung. Darunter den „Dreißigſten November“, „Onkel und Neffe“, „Vier Uhr Morgens“.

Zur Theatergeſchichte hat Dr. Wilhelm Koſſko in Mannheim, Redakteur des „Mannheimer Journals“, ſoeben ein Werk unter dem Titel „Iffland und Dalberg, Geſchichte der klaſſiſchen Theaterzeit Mannheim's nach den Quellen dargeſtellt“, welches im Laufe der nächſten Monate bei J. J. Weber in Leipzig erſcheinen ſoll.

Lokales.

Im Burgtheater geht nächſtens das an mehreren deutſchen Bühnen bereits mit Erfolg aufgeführte Luſtſpiel von Benedix „Doktor Treuwald“ in Scene. Beſchäftigt ſind darin Hr. Förſter in der Titelrolle, dann die HH. Baumeiſter, Meixner, Schöne, Franz, Hartmann, Arnsburg, Leuchert, Paulmann und die Damen Bagnar, Mathes, Hebbrl, Kaberwein, Kratz, Graſenberg. — Vor dem Abgang Fichtner's ſoll noch nebſt dem Schröder'ſchen „Ring“ auch das „Letzte Mittel“ von Fr. v. Weißenthurn mit den Damen Gabillon, Mothes, Koberwein, Haizinger und den HH. Fichtner, Sonnenthal, Arnsburg, neu in Scene geſetzt werden. — Später ſoll dann auch Halm's neueſtes Werk „Begum Somru“, welches während des Gaſtſpiels der Fr. Rettich in Berlin zur Aufführung kam, gegeben werden. Der Dichter hat ſeitdem das Stück dahin umgearbeitet, daß aus einem Schauſpiele eine Tragödie geworden iſt.

Die Hofſchauſpieler ſind wirklich unermüdlich, beſonders an Normatagen. Kaum waren ſie von ihren Gaſtſpielen während der kurzen Weihnachtsferien zurückgekehrt, als ſie gleich wieder die Sperrung des Burgtheaters am 28. zu einem Gaſtſpiele benützten. Wenigſtens dürfen ſie ſich nach ſolcher freiwillig auferlegter Anſtrengung nicht über zu vieles „Geptagtwerden“ am Burgtheater beklagen. Gelegentlich dieſer Gaſtſpiele bemerken wir noch, daß Frl. Wetzel in Preßburg die Eboli und Hr. Lewinsky in Graz den Hamlet geſpielt haben.

An die Sängerin Ernſt dürften ſich ältere Theaterfreunde noch erinnern. Sie war u. A. unſere erſte Normo (neben Sophie Löwe, Wild und Standigl.) Jetzt lebte die alte Frau in den dürftigſten Verhältniſſen, bis ſie ganz vor Kurzem vom Kaiſer eine Penſion von 300 fl. erhielt.

Die Klagen über die ſchlechte Wirthſchaft im Opernheater mehren ſich. Auch das Ballet hat ſeine Nöthe und Sorgen und von betheiligter Seite werden wir ſchriftlich erſucht, auch dieſem Zweige der heimiſchen Kunſtverwahrloſung unſere kritiſche Aufmerkſamkeit gelegentlich zuzuwenden. Die geehrten Einſender mögen überzeugt ſein, daß uns ihr Wunſch nicht gleichgiltig iſt, und daß wir nicht ermangeln werden, auch die Mängel der Volletregie und die ſonſtigen in dieſes Fach einſchlagenden Uebelſtände wiederholt zu rügen, wenn wir uns auch ihrer Klage über „Sparſamkeit im Balletweſen“ nicht anſchließen.

Dawiſon hat ſeit unſerm letzten Bericht außer dem bereits erwähnten Norciß (2 Mal) auch zwei Mal den Wallenſtein, dann vorgeſtern den Mephiſto geſpielt.

„He, Meier“ heißt ein elendes Machwerk, mit welchem das Theater an der Wien noch Weihnachten ſeine Vorſtellungen wieder begonn. Dieſer wahrſcheinlich nach dem Franzöſiſchen „Hé Lambert“ zuerſt in's Berliniſche „Pech-Schulze“ übertragene Produkt, wurde von Blank hieher verſetzt. An Blödſinn war kein Mangel: das Feiertagspublikum der Galerien jubelte, das übrige gähnte. Die Darſtellung war eine fleißige. Allgemein angeſprochen haben nur die hübſchen Tänze.

Eine geeoſe Reviſion in Bezug auf Feuergefährlichkeit hat unlängſt in den fünf Theatern Wiens ſtattgefunden. Folgendes entnehmen wir darüber dem „Zwiſchen-Akt“. Es

wurden mehrere Mängel oder Unzukömmlichkeiten vorgefunden und die alsogleiche Abstellung derselben veranlaßt. Unter Anderm wurde darauf hingewirkt, daß die Glaslaternen in den Foyers der sämmtlichen Theater in einer Höhe von mindestens acht Fuß über dem Niveau des Estrichs angebracht, und mit Glaskugeln oder mit einem feinen Drahtgitter versehen werden, um das Anzünden von Zigarren zu verhindern. In den Theaterräumen selbst wurde von der Kommission als höchst wünschenswerth erkannt, daß die im äußeren Schauplatze an den Verschallungen der Galerien angebrachten Gaslichter ebenfalls mit Glaskugeln oder Glasstürzen versehen werden, weil der Fall sich ereignet hat (und sich begreiflicherweise noch mehrere Fälle ereignen können), daß Personen sich durch unvorsichtiges Hinauslehnen über die Brüstung an den offenen Gaslichtern die Haare versengt, das Gesicht, oder Frauen die Hüte verbrannt haben, und in letzterem Falle die Gefahr einer allgemeinen Verwirrung oder eines noch größeren Unglücks nahe genug liegt. Ferner wurde es für sehr nothwendig befunden, daß die Brüstungen sämmtlicher Galerien um drei Zoll höher gesetzt werden als die gepolsterten oder auch nicht gepolsterten Auflagen, um das Hinabfallen von Lorgnetten zu verhindern. In dieser Beziehung wurde überdies noch der Wunsch hinzugefügt, daß das der Lorgnetten sich bedienende Publikum dieselben mit Schnüren von Gummielastikum an den Handgelenken befestigen möge. Die Dachböden, welche nach der Vorschrift leer sein sollen, waren mit allerlei Rumpelwerk, Möbeln und Garderobe angefüllt. In den Versenkungen einiger Theater waren die Gasflammen zu nahe an den Holzbestandtheilen, ja, in der Versenkung eines Theaters wurden sogar bewegliche Gasarme vorgefunden. Was die bereits vor zwei Jahren angeordnete Einführung von Drahtkourtinen anbelangt, so wurden solche nur in den beiden Hoftheatern getroffen. Es wurde jedoch bemerkt, daß die Drahtkourtinen nicht blos im Momente der Gefahr, wo vielleicht Niemand mehr auf den Schnürboden gelangen kann, sondern jeden Abend nach der Vorstellung herabgelassen werden sollen, weil bei einem allfälligen nächtlichen Brande auf der Bühne oder auf dem Schnürboden, wie es vor nicht gar langer Zeit erst erlebt wurde, wenigstens das Hauptgebäude und der Zuschauerraum gerettet werden könnten.

Unter dem Titel „Slavische Blätter" erscheinen hier vom Januar 1865 an illustrirte Monatshefte, welche, in deutscher Sprache geschrieben, sich vorzugsweise den Interessen der slavischen Nationen widmen wollen. Redakteur ist Hr. A. Lukšić, die Buchhandlung des Hrn. Karl Czermak (Wien, Schottengasse 6) übernimmt den buchhändlerischen Debit. Ende Jannar erscheint das erste Heft, dessen vielversprechender Inhalt nebst den kulturhistarischen und Literarischen Beiträgen auch u. A. folgendes aufweist: Biographien (mit Portraits) von Bogumil Dawisan, Jaroslav Czermak und Alois Ander, über das polnische Bühnenwesen der neuesten Zeit, über slavische Musik und Gesang, über slavisches Vereinswesen, &c.

Die Generalversammlung der Gesellschaft der Musikfreunde am 21. Dezember war leider wieder sehr schwach besucht. Es ist bedauerlich, daß die Mitglieder nicht mehr Antheil nehmen an dem Gebaren eines so wichtigen Institutes, besonders in einem Moment, wo so bedeutende Interessen auf dem Spiele stehen. Dies beweist neuerdings wie wenig in Wien noch der Sinn für die parlamentarische Form, für das öffentliche Leben überhaupt geweckt ist. Nach der Lesung der Rechenschaftsberichte wurde von der Direktion der Antrag auf Systemisirung eines Archivarpostens gestellt und angenommen. Eine neue Instruktion, die Benützung des Archives betreffend, wurde unter den Mitgliedern vertheilt. Von den vier austretenden Direktionsmitgliedern wurden die HH. Becker, Helfert, Krall wieder gewählt; statt Hrn. Stubenrauch trat Hr. Winter ein. — In der ersten Direktionssitzung am 29. wurden der Hr. General-Auditar von Drathschmidt zum Präses und Baron Helfert zum Präses-Stellvertreter, wiedergewählt.

Konzerte der nächsten Woche: Morgen Sonntag Mittags, Musikvereinssaal: Hr. Pfeffer, Kampanist; Freitag den 6. Januar Nachmittags 5 Uhr, Musikvereinssaal: Hellmesberger'sches Quartett, V (Schubert, Goldmark, Beethoven).

Briefkasten der Redaktion. 24 — 30. Dezember F B. in Wiesbaden, H—t hier: Alles erhalten

Briefkasten der Expedition. 24 — 30 Dezember: Um Einsendung der Beträge für das zweite Semester 1864 mit 4 fl 50 kr ersuchen wir wiederholt. Fr. Gräfin A . . . in Pest. Hr. Dir K . . . in Kremsmünster. — Hr O . . . in Kirchberg Hr K . . . in Salzburg Pränumeration empfangen

Pränumerations-Einladung.

Beim Quartalwechsel erlauben wir uns, die geehrten Abonnenten der „Recensionen" zu baldmöglichster Erneuerung ihrer Pränumeration einzuladen, damit in der Zusendung des Blattes keine Störung eintrete. Die Pränumerations-Bedingungen sind am Kopfe des Blattes angegeben.

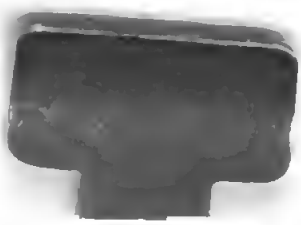
Gleichzeitig beehren wir uns, das Publikum auf den jetzt regelmäßig alle Monate erscheinenden „Anzeiger" hinzuweisen, welcher sich, außer für die HH. Buch- und Musikalienhändler, auch als Notizen- und Anzeigeblatt für das Gesammtleben der Theater- und Musikwelt, für Preisausschreibungen, Konzertanzeigen und sonstige Geschäftsnachrichten bestens empfiehlt.

Die Expedition der „Recensionen".
Karl Czermak. Schottengasse 6.

Das Inhaltsverzeichniß folgt in der nächsten Nummer.

Redaktion, Druck und Verlag von J. Löwenthal.

Bayerische Staatsbibliothek München



Buchbinderei
Seb. Simmel & Sohn
München 82
Wasserburger Landstr. 268